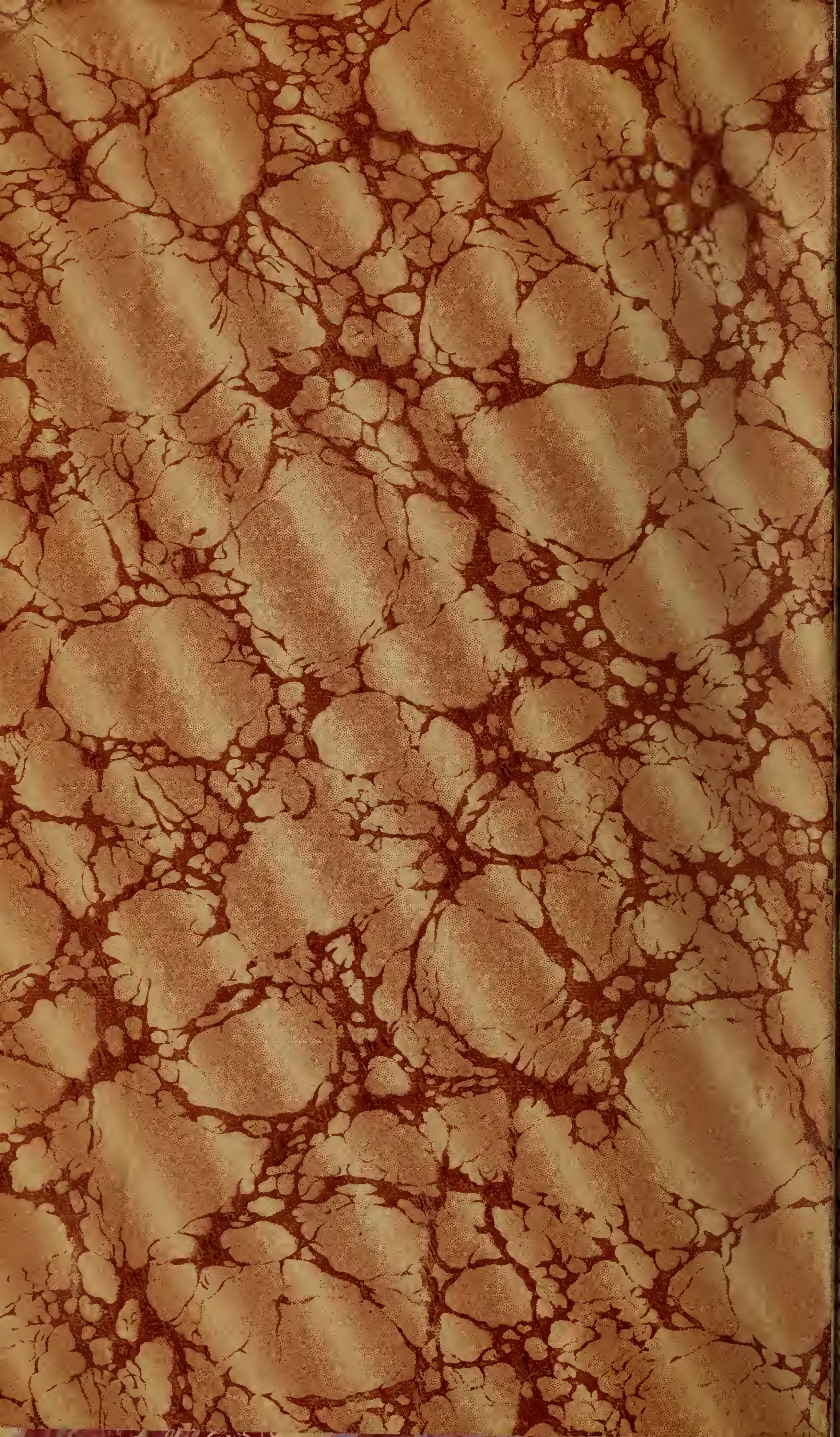

3 1761 08825181 4





Paris. — Typographie de Firmin Didot frères, rue Jacob, 56.

ESSAI

HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

SUR LA

COMÉDIE DE MÉNANDRE

AVEC LE TEXTE

DE LA PLUS GRANDE PARTIE DES FRAGMENTS DU POËTE.

Ouvrage couronné par l'Académie française

dans sa séance du 18 août 1853.

PAR

CH. BENOIT,

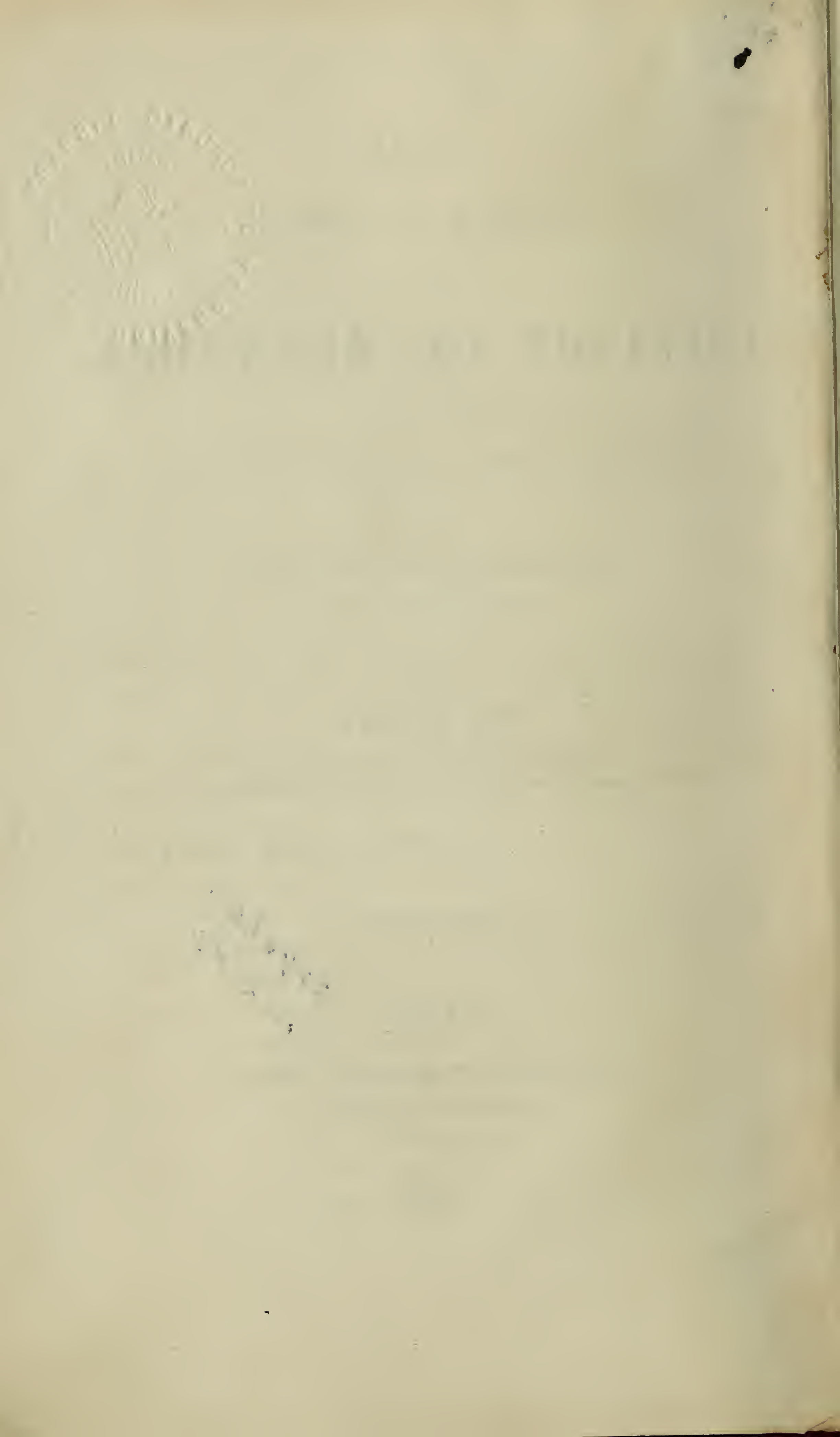
PROFESSEUR AGRÉGÉ A LA FACULTÉ DES LETTRES,
MAITRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE.

Ἀνήρ ἐγώ, καὶ πάντα μοι τ' ἀνδρὸς μέλει.

PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT,
RUE JACOB, 56.

1854.



AVANT-PROPOS.

L'Académie française ayant proposé, pour sujet d'un prix à décerner en 1853, une *Étude historique et littéraire sur la Comédie de Ménandre*, cet essai a été composé pour répondre à son appel. En couronnant mon Mémoire, l'Académie m'imposait le devoir de le publier.

Je l'imprime ici tel, ou peu s'en faut, qu'il a été présenté au concours. Non pas que je ne sente tout ce qui manque à ce travail pour être complet; mais je me réserve de reprendre plus tard ce sujet, pour le traiter avec plus d'étendue dans le grand ouvrage que je prépare déjà depuis des années sur la Comédie grecque. Pour aujourd'hui je me contente d'ajouter quelques notes à mon Mémoire académique, pour justifier certaines assertions qui ont pu sembler téméraires, ou remplir plus d'une lacune qui m'avait été signalée. Peut-être trouvera-t-on que j'y mets une discrétion trop scrupuleuse. Mais j'ai cru que toute œuvre consacrée par le

suffrage de l'Académie, et publiée par conséquent sous son glorieux patronage, n'appartenait déjà presque plus à son auteur.

Je n'ai pas craint du moins de multiplier ces notes, toutes les fois qu'elles m'ont semblé propres à nous faire mieux connaître Ménandre, son Théâtre et son temps. Quelques-uns même de ces éclaircissements nécessaires sont devenus trop considérables pour trouver place dans le cours de l'ouvrage, et ont dû être rejetés à la fin, sous forme d'Appendice. — C'est ainsi que, dans une première Note, j'ai voulu faire la Revue complète et méthodique de toutes les pièces du Théâtre de Ménandre dont on sait les noms. — Dans la Note suivante, je me suis attaché à étudier plus particulièrement les Comédies que Térence avait imitées de Ménandre, en rapprochant de la copie tout ce qu'on avait recueilli de l'original, pour apprécier ainsi de plus près le caractère de cette imitation. — Enfin, j'ai traité, dans une dissertation spéciale, des Costumes et des Masques usités dans la Nouvelle Comédie athénienne, et de l'influence que cet appareil obligé de la scène a exercé sur l'art dramatique. Il m'a semblé que ces diverses questions faisaient comme l'indispensable complément d'une Étude sur Ménandre.

J'avais même été tenté d'ajouter à cet Appendice tous les fragments du poëte qui n'avaient pu être cités dans le cours de l'ouvrage, de manière à faire de cette publication une édition complète de ce qui nous reste de lui. Mais cela m'eût entraîné trop loin; et d'ailleurs, après l'excellent travail que M. Meinecke nous a donné sur ces fragments, il serait difficile de faire mieux ou même autrement. Je renvoie donc à cet ouvrage ceux qui seraient curieux de connaître jusque

dans ses moindres débris le grand poëte athénien ; et je me borne ici à faire un choix de ces fragments, mais du moins sans en omettre un seul de quelque importance. On les trouvera répandus à profusion à travers mon livre, dont même ils font presque la plus grande partie. Mais on ne me reprochera pas, j'en suis sûr, d'avoir ainsi trop multiplié les citations. Car quel peut être le plus grand mérite d'un ouvrage de ce genre, que de s'y effacer le plus possible soi-même, pour laisser parler son auteur?

Que mon livre avec ces quelques additions paraisse mieux justifier encore la distinction dont l'a honoré l'Académie, et le témoignage qu'en a rendu son secrétaire illustre, c'est là ma plus haute ambition. Mais puisse-t-il aussi ne point demeurer trop au-dessous de ce que l'École Normale est en droit d'attendre d'un de ses anciens élèves devenu aujourd'hui l'un de ses maîtres. Car c'est une leçon du cours que j'y professe, qui a été écrite pour le concours de l'Académie. Et comme j'ai souhaité surtout mon succès pour l'honneur de cette chère École, c'est à elle que je suis heureux d'en faire aujourd'hui l'hommage. Je lui dédie ce livre couronné; ce n'est que lui restituer ce qui lui appartient.

8 Juin 1854.

ÉTUDE

HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

SUR LA

COMÉDIE DE MÉNANDRE.

INTRODUCTION.

Ménandre fut un des maîtres de Molière. Car, bien que ce dernier n'entrevît qu'à peine à travers quelques imitations latines et dans des fragments mutilés ce qu'avaient pu être les œuvres du grand comique athénien, son génie en avait deviné le génie; et déjà, lorsqu'il courait la province en imitant les farces italiennes, il s'était pris de goût pour les débris pourtant si minces de ce modèle antique. « Je n'ai plus que faire » (disait-il plus tard, au lendemain, je crois, du succès des *Précieuses*), « je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Té- « rence, et d'éplucher les fragments de Ménandre; je « n'ai qu'à étudier le monde. » Mais non, quoiqu'il s'en pût passer, il devait y revenir toujours : il ne cessait de chercher Ménandre dans Plaute et dans Térence; ce n'était plus sans doute pour emprunter seulement à ces imitateurs plus ou moins fidèles du grand mo-

dèle quelqu'un de ces canevas, dont l'intrigue banale, vraie dans la société antique, n'a plus guère de rapport avec nos mœurs, ou pour y prendre une de ces figures toujours uniformes de père grondeur, de fils libertin ou de valet fripon, qui en sont les personnages obligés, et qui, d'imitation en imitation, avaient fini même par tourner au masque sur la scène italienne. Car à mesure au contraire qu'il prenait davantage possession de lui-même, il s'éloignait de plus en plus de ces cadres de convention, pour rapprocher davantage la scène de la vie de son temps. Mais qu'il rencontrât dans Térence, ce demi-Ménandre, comme l'appelait César, une scène attachante, une situation vraiment comique; ou que même dans les moindres débris du poëte grec il reconnût un trait de caractère finement saisi, un de ces mots naïfs où le cœur se trahit soudain, il s'en emparait : c'était reprendre son bien, comme il disait. Qui ne reconnaît les deux vieillards des Adelphes de Ménandre dans les deux frères de l'*École des Maris ?* Mais combien, en descendant dans le détail, n'aurait-on pas à signaler çà et là d'imitations ainsi originales et pourtant toujours reconnaissables, où l'on ne sait ce qu'il faut admirer davantage ou de la curiosité de ce *docte* génie à recueillir l'héritage de ses devanciers, ou de cette puissance de création par laquelle il s'assimile ses emprunts, les perfectionne, et ne semble, en imitant, que produire sa propre pensée? C'est que Ménandre et Molière sont deux génies de la même famille. Ménandre perdu, Molière le sent d'instinct, le devine, le retrouve; lui, le contemplateur, a compris que personne n'avait encore jeté sur l'homme un regard plus profond que n'avait fait Ménandre, ni atteint dans la peinture des caractères à une vérité plus frappante et toujours ressem-

blante malgré la différence des temps, des costumes et des mœurs. Aussi Ménandre tient-il en quelque sorte à l'histoire même de notre théâtre; ou plutôt c'est, comme Molière lui-même, un de ces génies supérieurs dont les créations entrent dans le fonds inaliénable de la pensée humaine. Mais ne semble-t-il pas cependant que ce père de la scène nous appartienne, à nous Français, plus qu'à personne, puisque c'est l'éternel honneur de la France d'avoir, aux seizième et dix-septième siècles, revendiqué pour elle entre toutes les nations modernes l'héritage de l'antiquité classique, et justifié de ses droits, en continuant avec tant d'éclat et d'originalité la grande tradition de la Grèce et de Rome?

Ce n'est donc pas une pure question d'érudition que de se demander quelle fut cette Nouvelle Comédie Athénienne à laquelle Ménandre a donné son nom, et qui, grâce à lui, semble avoir si bien deviné sa nature propre et atteint son but, que désormais, à travers les âges et chez les différents peuples, elle devait rester le modèle admiré et fécond de toute scène comique.

L'œuvre de Ménandre (autant du moins qu'on en peut juger par la tradition et par le peu qui nous en reste) paraît bien simple d'abord et d'une invention commune. Pour sujet, il prend quelque action empruntée à la vie ordinaire de son temps; pour héros, l'homme étudié dans les passions, les travers, les ridicules éternellement vrais de son cœur. Il semble n'avoir fait que rapprocher l'art de la réalité, jusqu'à l'y confondre. Mais pourtant, avant d'arriver à n'être ainsi qu'un tableau achevé de la société contemporaine, combien la Comédie Athénienne, depuis son origine, n'avait-elle pas dû se métamorphoser sous l'influence des révolutions? Que d'essais pour se frayer des voies nou-

velles? Que de tâtonnements? La Nouvelle Comédie ne sortit pas un jour de toutes pièces du cerveau d'un poëte, comme Minerve armée de la tête de Jupiter; et l'on ne saurait apprécier justement ce qu'en fit Ménandre, et ce qu'il dut à ses devanciers, comme ce qu'il ne dut qu'à lui-même, qu'en jetant un regard rapide sur les temps qui avaient précédé. Cette transformation d'ailleurs est fort curieuse à suivre dans ses vicissitudes. Car s'il est vrai de dire de la poésie grecque en général que cette fille vierge du sol y a grandi d'un essor libre et spontané, comme un arbre sur sa terre natale; et s'il y a un intérêt tout particulier à la voir se développer ainsi en dehors de toute influence étrangère, mais uniquement selon les lois mêmes de l'esprit humain et le génie de la civilisation hellénique, dont elle reproduit l'image idéale; combien la Comédie, de sa nature engagée bien plus avant que tous les autres arts dans la vie pratique, n'a-t-elle pas dû subir davantage la variation des mœurs et ressentir le contre-coup de toutes les réactions politiques? C'est ce qui arriva en effet. L'histoire de la Comédie Athénienne se confond presque avec celle de la république; et il n'y eut pas une crise dans l'État qui n'ait amené une crise au théâtre.

CHAPITRE I.

De la Comédie avant Ménandre.

Coup d'œil sur la Vieille Comédie politique.—Elle périt avec la liberté vers la fin de la guerre du Péloponèse. —La Comédie Moyenne lui succède; son caractère équivoque; genre de transition.

Sed in vitium libertas excidit et vim
Dignam lege regi : lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.
Hor., *Ars P.*, 282.

Dès la fin de la guerre du Péloponèse, la *Vieille Comédie*, ivre de licence, mais non encore assouvie, avait succombé avec la démocratie vaincue. La situation de la république et l'état des mœurs ne pouvaient plus supporter ses excès. Ce qu'avait été en effet cette Comédie antique, depuis le jour où, née dans les mascarades des Dionysies champêtres, elle était venue prendre sa place au théâtre de Bacchus, à côté de la tragédie d'Eschyle, on le sait. Tournée tout entière à la politique, cette Muse factieuse s'était jetée à travers les querelles des partis; et, transformant le théâtre en tribune, elle y évoquait, pour les travestir en caricatures fantastiques, toutes les affaires du jour : questions de paix ou de guerre, questions de finances, de législation ou d'éducation

publique, réformes politiques ou sociales, querelles littéraires, elle discute et surtout parodie toutes choses; pétulante, moqueuse, ardente, lascive, pleine d'ivresse et de bon sens, d'esprit et de violence, elle critique, attaque, sermonne avec une audace d'autant plus belliqueuse, qu'au milieu de toutes les autres institutions en ruines, elle se regarde comme la dernière ressource de la république, et elle prétend justifier de sa mission à force d'insolence, de gaieté, d'obscénité, de grâce et de poésie. Réprimée déjà plus d'une fois auparavant dans ses libertés satiriques, la Comédie sous les Trente fut en même temps que la tribune condamnée au silence. La tribune cependant devait se relever après l'expulsion des tyrans et le rétablissement de la démocratie; mais la Comédie ne retrouvera plus ni ses inspirations ni son public d'autrefois : les mœurs ont changé; il faut que la Comédie change avec les mœurs. Le peuple d'Athènes a perdu dans ses revers la confiance étourdie de sa force et de sa fortune; la liberté restaurée, la domination même d'Athènes rétablie sur les mers ne sauraient lui rendre cette présomptueuse énergie, qui était jadis comme son caractère national. Devenu par le malheur assez clairvoyant pour sentir les vices de ses institutions, mais trop apathique désormais pour chercher à y porter remède, il ne prendra plus plaisir, du moins comme par le passé, à voir les principes du gouvernement et les magistrats livrés à la folle critique du théâtre; c'étaient là les jeux de la prospérité. Mais aujourd'hui l'édifice n'est-il pas assez ruineux déjà, sans que la Comédie s'acharne encore à l'ébranler davantage? On a senti enfin que rien n'avait plus contribué à précipiter la chute de la république que cette institution de dénigrement universel, qui, sous le prétexte de maintenir l'égalité, avait systématiquement détruit la seule chose capable de suppléer encore à tout le reste en ruine, à savoir, l'autorité morale des hommes placés à la tête de l'État. On a compris, mais trop tard, qu'il est bon de laisser au pouvoir son prestige (dût-il parfois être compromis aux mains de gens médiocres), et que

c'est un préjugé salutaire qui prête du mérite aux situations élevées. Puis déjà le commerce d'une vie élégante a sensiblement adouci l'âpreté des mœurs démocratiques, et donné au langage plus de décence et de mesure : on répugne aux violences passées; un nouvel esprit demande au théâtre des amusements nouveaux; en sorte que l'Ancienne Comédie était condamnée par l'opinion plus encore que par les lois. Tout semble d'ailleurs conspirer à la fois à son amoindrissement. Voilà que, dans le déclin de la fortune publique, Agyrrhios fait rogner le salaire des auteurs, et Cinésias retrancher une grande partie de l'appareil scénique; les particuliers, ruinés eux-mêmes et forcés à la parcimonie, se défendent à l'envi d'accepter les fonctions de chorége : partant, plus de chœurs, plus de parabase : la parabase était l'aiguillon de la Vieille Comédie; en perdant son aiguillon, comme la guêpe, la Vieille Comédie dut périr. Elle a perdu du même coup ses droits politiques et sa solennité de fête religieuse; elle n'est plus qu'un simple divertissement : de fait, elle était supprimée. Mais la destinée de la Comédie Athénienne n'était pas finie pour cela. Après avoir traversé une phase de laborieuse transformation, elle doit renaître plus tard sous une forme rajeunie. Le génie grec, dans sa longue histoire, semble s'éclipser par intervalles; mais il ne fait que se recueillir, pour se préparer à une production nouvelle, semblable à la nature, qui a pour chaque saison sa moisson nouvelle de fleurs et de fruits.

Cette métamorphose ne se fit pas dans un jour. Entre la Vieille Comédie, cette bacchanale de poésie satirique, pleine d'allusions et de personnalités, et la Comédie décente, régulière et bourgeoise de Ménandre, qui ne nous offre plus dans sa fable qu'une image de la vie privée, et dans ses personnages que des peintures générales des travers des hommes, il y eut une époque de transition indécise, qu'on appelle la *Comédie Moyenne*, dont il est presque impossible d'assigner nettement le caractère; cette Comédie, en effet, flotte entre le passé et l'avenir, au gré de mille influences qui prévalent

tour à tour, et dont elle reproduit les variations. C'est l'image du temps. Ainsi, quand on voit cette Comédie équivoque déserter pourtant sans retour l'arène des luttes politiques, pour se jeter au milieu des querelles philosophiques et littéraires, on y sent qu'Athènes elle-même s'est transformée, que ce peuple de citoyens hommes d'État est devenu un peuple de lettrés et de beaux esprits. Et en effet, au lieu de s'enflammer comme autrefois pour les combats oratoires du Pnyx ou de la place Héliée, c'est désormais entre les systèmes des philosophes et les écoles rivales des rhéteurs que la ville entière s'agite et se partage ; c'est une discussion sur la pureté d'un mot qui la passionne. Le théâtre n'était que l'écho fidèle de ces débats nouveaux ; Platon et son Académie, le Portique aussi et la nouvelle école de Pythagore, jouent un grand rôle dans une foule de pièces de ce temps. Remarquons toutefois qu'ici c'était moins à l'homme (à ce qu'il semble) qu'au système que s'adressait la satire, et qu'elle a perdu l'âcreté avec laquelle jadis Aristophane attaquait Socrate dans les *Nuées*. — Le plus souvent même, renonçant entièrement aux personnalités, la Comédie revient à ces essais de satire générale qu'elle avait déjà tentés autrefois, quand par intervalles on gênait sa liberté. Elle emprunte de nouveau (comme elle avait fait alors) des modèles au théâtre de Syracuse. Car depuis longtemps, grâce au grand Épicharme, la scène sicilienne possédait de véritables comédies d'intrigue, où, dans une fable imitée de la vie commune, se jouaient quelques personnages à moitié vrais, à moitié de fantaisie, le rustre, le cuisinier, le parasite, le fanfaron, l'ivrogne, dont les masques sont demeurés presque sans altération dans la *Commedia dell' arte* de l'Italie moderne. — Épicharme avait aussi de bonne heure donné aux poëtes athéniens l'exemple de ces parodies audacieuses, où l'on travestissait tout l'Olympe. Aujourd'hui qu'à Athènes, comme autrefois à Syracuse, on ne peut plus railler les hommes politiques, on se dédommage avec les dieux, dont personne n'a guère souci. Toute la mythologie donc est mise sur la

scène, défigurée en charges bouffonnes, depuis les Titans jusqu'aux héros ; ces êtres sacrés, ces figures merveilleuses, dont la poétique imagination des anciens jours avait peuplé la terre et le ciel, sont ravalés ainsi à notre nature vulgaire, et jetés en pleine vie bourgeoise, pour y représenter avec une exagération idéale, et en dieux qu'ils étaient, tout ce qu'il y a en nous de brutal, de laid, de ridicule. Car ce ne sont après tout que des tableaux grotesques de la vie humaine, avec le ciel pour théâtre et les dieux pour personnages. Aussi n'est-ce pas moins dans ces pièces mythologiques que dans les essais de la comédie d'intrigue proprement dite qu'on voit peu à peu s'ébaucher alors ces types divers, qui resteront en possession désormais de personnifier au théâtre les travers comiques de l'humanité : un campagnard butor, une vieille femme adonnée au vin, un faux brave, un amoureux fou, une courtisane perfide et mercenaire, un entremetteur escroc, un esclave fourbe, un oncle grondeur, un père imbécile, un écornifleur de dîners. La plupart de ces rôles au théâtre d'Athènes se sont joués dans l'Olympe, avant de se jouer sur la terre. Rien de plus naturel ; l'art commence toujours par ce qu'il y a de plus merveilleux dans le terrible ou le burlesque, pour se rapprocher ensuite par degrés du réel. — La Moyenne Comédie tient donc en partie encore de la Vieille Comédie par l'audace de ses fantaisies et ses velléités satiriques, et en partie déjà à la Nouvelle par ses efforts pour nouer une action dramatique et par ses esquisses de caractères. On sent qu'elle quitte à regret son ancien domaine pour en chercher un autre, vacillant d'essais en essais, sans s'arrêter encore à une forme déterminée ; incertaine, équivoque, comme le siècle même auquel elle appartient ; comme cette Athènes, qui, à la voix de Démosthène, croit par intervalles avoir retrouvé avec sa liberté sa vertu d'autrefois, mais pour retomber bientôt sur sa faiblesse et se laisser entraîner vers un avenir inconnu.

CHAPITRE II.

Du temps où vivait Ménandre.

Spectacle d'Athènes à cette époque. — En perdant sa suprématie politique, Athènes demeure la capitale des arts, du luxe et des plaisirs. — Vie de Ménandre. — Son caractère. — Son amitié avec Épicure. — Sa mort.

Φαιδρὸν ἑταῖρον ἔρωτος ὁρᾷς...
Anthol. de Brunck, t. II, p. 253.

Au temps de Ménandre, c'en est fait : la liberté athénienne est ensevelie avec ses derniers défenseurs dans la poudre de Chéronée. Le poëte même n'avait pas connu ces derniers jours d'illusion et d'indépendance. Car, lors de la bataille, il n'avait que cinq ans. Il était né à Képhissia (1), un dème de l'Attique, sous l'archontat de Sosigène (343 av. J. C.), l'année même où le général Diopithès, son père, fut défendu par Démosthène contre les Philippistes, qui l'accusaient d'avoir profité de l'éloignement du roi de Macédoine pour ravager en passant la Thrace maritime, alors qu'il était chargé de conduire une colonie dans la Chersonèse. — Et

---

(1) Κηφισιεὺς ὢν ἐκ Διοπείθους πατρός. *Apollodoros*, cité par Aulu-Gelle (*N. Att.* XVII, 4).

Démosthène mourait, emportant avec lui la patrie dans le tombeau, l'année même où Ménandre, à peine sorti de la classe des éphèbes, débuta au théâtre (322).

Or une existence toute nouvelle avait alors commencé pour Athènes. Sous la domination macédonienne, plus d'indépendance, plus de vie politique, plus d'espérance. A quoi en effet avaient abouti les derniers efforts tentés pour restaurer la démocratie, qu'à provoquer la vengeance d'Antipater? Pour expier cette tentative, Athènes avait dû livrer ses orateurs : Hypéride, arraché du temple d'Égine, avait été égorgé aux pieds du Macédonien; Démosthène s'était empoisonné pour ne lui livrer qu'un cadavre; et avec eux avait disparu tout entière cette génération d'hommes d'État et d'hommes de guerre qui avait jeté encore un vif éclat sur la dernière heure de liberté; avec eux avait péri tout sentiment d'indépendance, de patriotisme et même de dignité. Car bientôt le peuple athénien applaudira en voyant parodier honteusement sur la scène, par le poëte Archédikos, les derniers soutiens de l'honneur national (1). Le peuple athénien! non, je me trompe, il n'y en a plus; mais une population mêlée de métèques enrichis, d'esclaves affranchis, enfants bâtards qu'Athènes n'avait pas portés dans son sein. Ce peuple cependant, tout transformé qu'il soit, n'en reste pas moins vain des hauts faits de ses pères, quoiqu'il ne sache plus les rappeler que par ses discours; il se dit toujours le peuple de Marathon et de Salamine, et se plaît à vivre doucement sur cet héritage de gloire, et à s'enivrer d'un orgueil que les vainqueurs eux-mêmes entretiennent par leurs égards. Du reste, il y a tant d'éclat, même dans cette décadence d'Athènes, que la vanité nationale peut se repaître encore de bien des illusions. La modération de Philippe et d'Alexandre envers Athènes n'a-t-elle pas été un hommage à son génie? Athènes vaincue ne semble-t-elle pas commander toujours l'admiration du monde? Sa puissance d'ailleurs

(1) Polyb., lib. XII, 13.

n'était-elle donc plus déjà qu'un rêve ou un souvenir? Non pas; Athènes peut être fière encore, quand elle considère les immenses ressources qui lui restent. Ses finances, au temps de l'administration de Lycurgue (338-326), étaient aussi florissantes qu'aux jours mêmes de Périclès; et dans le recensement de la population libre et esclave ordonné par Démétrius de Phalère (317), on vit que l'Attique n'avait jamais nourri plus d'habitants : et puis, quel commerce étendu? que de vaisseaux rapportant chaque jour au Pirée les richesses du monde? Athènes est toujours brillante; oui, mais le feu sacré d'autrefois est éteint dans les cœurs. Qu'est devenu l'esprit public des pères, mélange incomparable d'activité et de sagesse, d'ardeur à tout oser, de fermeté dans l'action et de constance dans les revers (1)? Déjà Démosthène reprochait à cette assemblée tumultueuse et toujours prête à rire de ne point apporter aux affaires publiques la gravité nécessaire. Cette foule n'était plus capable que d'un enthousiasme passager; elle s'enflammait soudain à la parole de ses orateurs, décrétait une levée de mercenaires pour arrêter Philippe, et retombait aussitôt dans sa lâche apathie. Mais après Démosthène, le déclin se précipite avec une singulière rapidité. Tout va vite à Athènes. Qu'on s'absente seulement trois mois, disait Platon le Comique, on ne reconnaît plus la ville à son retour. Au lendemain de son héroïque effort de

(1) Voyez le portrait qu'en fait Thucydide (I, 70). Cf. Platon, *de Legib.*, p. 643.— Mais cette vertu du caractère athénien ne survécut pas à la guerre du Péloponèse. La rivalité de Thèbes, au temps d'Épaminondas, sembla réveiller un instant encore l'émulation athénienne; mais ce généreux mouvement, éphémère comme la grandeur même de Thèbes, fut à peu près le dernier; Justin dit fort judicieusement dans ses *Histoires* (VI, 9) : « Hujus (Epaminondæ) morte etiam Atheniensium virtus intercidit. Si « quidem amisso, cui æmulari consueverant, in segnitiem torporemque « resoluti, non, ut olim, in classem exercitusque, sed in dies festos ap- « paratusque ludorum reditus publicos effundunt; et cum actoribus no- « bilissimis poetisque theatra celebrant, frequentius scenam quam castra « visentes; versificatoresque meliores, quam duces laudantes. Tunc vecti- « gal publicum, quo milites et remiges alebantur, cum urbano populo di- « vidi cœptum. »

Chéronée, ce peuple semble façonné déjà à une longue servitude. Toujours ingénieux et excessif, il déploie à aduler ses maîtres tout ce génie avec lequel il avait fait de si grandes choses, et surpasse en bassesse toute imagination. Quels honneurs n'avait-il pas prodigués à Démétrius de Phalère? — Mais voici que le Poliorcète tombe à l'improviste sur Athènes, en promettant de rendre à la ville son indépendance. « Vive donc le nouveau Démétrius ! L'autre est abandonné, chassé : on renverse ses trois cent soixante statues, « à l'exception d'une seule épargnée à la prière du nouveau « maître (1). » Les amis du proscrit sont proscrits. Le vainqueur est révolté lui-même des excès de l'adulation. Ce qu'on en raconte, en effet, est inouï. Non content de lui ériger des temples, on décrète que des autels seront consacrés à ses maîtresses, Chrysidès, Lamia, Démo, de viles courtisanes, et que leur culte sera associé à celui de la Minerve nationale. Et quand le Poliorcète revint de Corcyre, la ville courut à sa rencontre, la tête couronnée, brûlant l'encens et faisant des libations en son honneur ; et dans un Ithyphallique impie, le chœur sacré chantait Démétrius, le seul vrai dieu qu'on dût adorer désormais (2). Pourtant

---

(1) Duruy, *Histoire grecque*, p. 596.

(2) Voici que les plus grands et les plus aimés des dieux
visitent notre ville;
Voici dans nos murs Déméter et Démétrius,
que nous amène notre fortune.
Celle-là vient pour célébrer les augustes
mystères de Cora sa fille,
Celui-ci arrive rayonnant d'une beauté divine,
et le sourire sur les lèvres.
Quel beau spectacle, quand il paraît au milieu
du nombreux cortége de ses amis!
On dirait que ses amis sont autant d'étoiles,
et que lui est le soleil.
Salut, fils de Poseidon, le dieu tout-puissant,
et d'Aphrodite, salut.
Les autres dieux vivent relégués loin de nous,
ou ils n'ont point d'oreilles,

dans cette foule prosternée aux pieds d'un Macédonien il y avait encore des hommes qui avaient entendu Démosthène? Voilà ce qu'Athènes était devenue sous la domination étrangère. Mais dans ces républiques anciennes, où la libre patrie était tout pour l'homme absorbé dans le citoyen, sa religion, sa vertu, son amour, quand la patrie périssait, et qu'avec elle la vertu publique défaillait dans les âmes, il ne restait plus rien pour y suppléer.

C'est au milieu de ces tristes spectacles que Ménandre passait sa jeunesse. Il avait été le condisciple de Démétrius de Phalère à l'école de Théophraste. Quand cet ami de ses jeunes années usurpa l'autorité, parmi les courtisans du nouveau pouvoir, gens de plaisir pour la plupart, charmés de retrouver le repos sous la tyrannie,

On remarquait Ménandre, illustre déjà par ses comédies
Que Démétrius avait lues (sans le connaître encore lui-même ?)
Mais avec une grande admiration pour le génie du poëte.
Il était parfumé, vêtu d'une robe flottante,
Et marchait avec une grâce nonchalante (1).

Une amitié étroite ne tarda pas à s'établir entre Démétrius

---

ou même ils ne sont point, ou du moins ils ne se soucient point de nous.
Mais toi nous te voyons sous nos yeux,
non point une idole de bois ou de pierre, mais un dieu vivant.
Nous t'adressons notre prière.
D'abord accorde-nous la paix, Dieu bienfaisant,
car tu en es l'arbitre suprême, etc.
(Athén., VI, p. 253.)

(1) Demetrius Phalereus qui dictus est,
Athenas occupavit imperio improbo.
Ut mos est vulgi, passim et certatim ruunt :
Feliciter succlamant. Ipsi principes
Illam osculantur qua sunt oppressi manum.
Quin etiam resides et sequentes otium,
Ne defuisse noceat, repunt ultimi.
In quis Menander, nobilis comœdiis,
Quas (ipsum ignorans) legerat Demetrius,
Et admiratus fuerat ingenium viri;
Unguento delibutus, vestitu adfluens,
Veniebat gressu delicato et languido.
(Phædri Fab., liv. VI, 1.)

et le poëte. Ménandre, qui aimait les délicatesses du luxe, était le convive assidu de ces festins du palais, dont tous les arts étaient appelés à relever l'élégance; mais surtout il se plaisait au commerce des sages, philosophes, artistes, beaux esprits, dont le prince aimait à s'entourer. Cette intimité avec Démétrius devint un crime après sa chute : de lâches sycophantes accusèrent Ménandre, qui n'échappa à l'exil que par la protection de Télesphoros, neveu d'Antigone (1).

Que serait devenu Ménandre loin d'Athènes? Pouvait-il vivre ailleurs? Et Athènes se pouvait-elle passer de son poëte? Aussi est-ce en vain que maintes fois Ptolémée, fils de Lagus, sollicita Ménandre de se rendre à Alexandrie; celui-ci refusa toujours cette flatteuse invitation. A cet esprit plein de grâce et amoureux d'élégance, à cet aimable peintre des mœurs (2), il fallait la société spirituelle, raffinée et délicatement voluptueuse, qu'on ne rencontrait alors qu'à Athènes; c'est là seulement que l'observateur trouvait les originaux de son théâtre. Car Athènes est demeurée du moins la capitale des arts, du luxe et des plaisirs; le rendez-vous de tout ce qu'il y a de gens d'esprit, de philosophes, de rhéteurs, de poëtes, d'artistes, de courtisanes en renom. De toutes parts on y voit accourir aussi jeunes dissipés, vieux libertins, commerçants enrichis et avides de toutes les jouissances qui s'achètent, capitaines de mercenaires qui revenaient de l'Orient les mains pleines d'or, pour se livrer à de folles amours avec les hétaires du Pirée. Quels sujets curieux et variés d'étude pour un comique! Dans cette société, le plaisir est la grande affaire, et la richesse pour le payer l'unique ambition. On ne s'attarde plus aux lents moyens de fortune; on déserte l'agriculture avec ses ingrats labeurs pour la banque, pour l'usure, pour le commerce : car on veut s'enrichir au plus vite et jouir. La moitié d'Athènes

(1) Diog. Laert., V, p. 354.

(2) Pline l'Ancien appelle Ménandre : *Diligentissimus luxuriæ interpres* H. N. XXX, 2).

donc est sur mer ; on va trafiquer au loin ; on achève d'y perdre dans le contact avec l'étranger l'esprit de la patrie ; mais on en rapporte la fortune, et avec cela on a tout le reste, considération, honneur, amitiés dévouées; ce fastueux n'est qu'un coquin enrichi par de honteux moyens : qu'importe ! la richesse couvre tout.

Il y a une chose unique pour voiler
une mauvaise origine, une vie malhonnête,
et enfin tous les vices qu'un homme peut avoir :
c'est d'être riche ; mais, sans cela, on n'a que des torts (1).

L'or, voilà l'unique religion du siècle.

Épicharme, lui, ne reconnaissait pas d'autres dieux
que les vents, l'eau, la terre, le soleil, le feu, les étoiles.
Pour moi, je me suis toujours figuré que nos dieux tutélaires
étaient l'argent, oui, l'argent et l'or.
Car quiconque a installé ces divinités en son logis
peut demander ce qu'il voudra, ses souhaits seront exaucés :
terres, maisons, domestique nombreux, argenterie,
amis, juges, témoins à discrétion. Donne seulement,
et tu auras les dieux eux-mêmes à ton service (2).

On ne rencontre dans la comédie de ce temps que boutades de ce genre; on dirait même qu'on ne distingue plus à

(1) Τοῦτο μόνον ἐπισκοτεῖ
καὶ δυσγενείᾳ καὶ τρόπου πονηρίᾳ,
καὶ πᾶσιν οἷς ἔσχηκεν ἄνθρωπος κακοῖς,
τὸ πολλὰ κεκτῆσθαι· τὰ δ' ἄλλ' ἐλέγχεται.
(*L'Enfant supposé.* — Stobée, *Serm.* XCI, 9.)

(2) Ὁ μὲν Ἐπίχαρμος τοὺς θεοὺς εἶναι λέγει
ἀνέμους, ὕδωρ, γῆν, ἥλιον, πῦρ, ἀστέρας.
Ἐγὼ δ' ὑπέλαβον χρησίμους εἶναι θεοὺς
τἀργύριον ἡμῖν καὶ τὸ χρυσίον.
Ἱδρυσάμενος τούτους γὰρ εἰς τὴν οἰκίαν
εὔξαι τί βούλει, πάντα σοι γενήσεται,
ἀγρὸς, οἰκίαι, θεράποντες, ἀργυρώματα,
φίλοι, δικασταὶ, μάρτυρες. Μόνον δίδου·
αὐτοὺς γὰρ ἕξεις τοὺς θεοὺς ὑπηρέτας.
Stob., *Serm.* XCI, 29.

Athènes ni citoyens, ni étrangers, ni nobles, ni hommes sans nom, ni gens honnêtes, ni coquins; mais qu'il n'y a plus que des riches et des pauvres: d'un côté, les riches marchant la tète haute, environnés d'un cortége d'amis complaisants, et insultant de leur faste à la probité malheureuse; et de l'autre, une multitude famélique et avide de prendre sa part à ces plaisirs dont elle est témoin, mais désaccoutumée depuis longtemps du travail, et qui, depuis qu'elle ne reçoit plus du trésor public l'aumône du triobole, n'a plus d'autre ressource que de s'attacher aux riches, pour être admise à ramasser les reliefs de leurs festins.

Le reste de la Grèce offre à peu près le même spectacle. Mais ce qui distingue Athènes jusque dans sa corruption, c'est qu'elle y conserve je ne sais quelle élégance qui n'appartient qu'à elle. Elle met de la grâce même dans sa bassesse; dans le plaisir, elle reste artiste. L'art y règne toujours et embellit tout; sans doute, l'art n'y a plus cette beauté souveraine, cette idéale grandeur du temps de Périclès, alors qu'il était l'interprète sacré de la foi religieuse et du patriotisme : transformé avec le siècle, il ne vise plus qu'à flatter les sens, enivrer les âmes et assaisonner la volupté. Mais au moins il conserve au plaisir quelque délicatesse; les mœurs sont corrompues, mais non pas grossières comme à Thèbes. Qu'on ne juge pas en effet de l'Athènes d'alors par la profession brutale et vraiment béotienne que faisait de sa philosophie un des personnages d'Alexis :

Que me contes-tu, que viens-tu me radoter,
du Lycée par-ci, de l'Académie par-là, de l'Odéon,
niaiseries de sophistes, où je ne vois rien qui vaille?
Buvons, buvons à outrance, Sicon, mon cher Sicon;
menons joyeuse vie, tant qu'il y a moyen d'y fournir.
Vive le tapage. Manès! rien de plus aimable que le ventre
Le ventre, c'est ton père! le ventre, c'est ta mère!
Vertus, ambassades, commandements,
vanités que tout cela, vain bruit du pays des songes!
La mort mettra sur toi sa main de glace à l'heure marquée.

Que te restera-t-il alors ? ce que tu auras bu et mangé, rien de plus ;
Le reste est poussière, poussière de Périclès, de Codrus, de Cimon(1).

Il ne faut voir là qu'une charge satirique. La véritable société d'Athènes à cette époque, c'est dans la comédie de Ménandre qu'il faut la chercher. On n'y trouvera plus trace, il est vrai, des grandes idées, des puissants intérêts, des généreux sentiments qui ont passionné les pères : ce qui domine alors dans le caractère athénien, c'est une douce et facile raison, un sentiment d'humanité complaisante, une spirituelle paresse, qui a pour principe suprême de vivre et de laisser vivre les autres aussi commodément que possible : on sent qu'Athènes touche à sa vieillesse ; mais c'est une vieillesse pleine de grâce et d'élégance, aimable, parfumée, la vieillesse d'Athènes.

Dans cette vie de plaisirs la plupart des poëtes comiques se distinguaient parmi les plus raffinés. Chacun d'eux était l'amant attitré d'une courtisane à la mode. Philémon passe sa vie chez Nééra, Diphile chez Gnathæna la malicieuse, qui, un jour que la neige manquait pour rafraîchir le vin, lui demandait quelqu'une de ses pièces à mettre dans le seau. Tout le monde s'intéressait aux amours de Ménandre avec la jolie et passionnée Glycère, qui resta longtemps sa maîtresse, non pourtant sans quelques brouilles passagères, dont il paraît que Philémon, déjà son rival au théâtre, aurait profité. Le poëte, du reste, n'en faisait pas mystère (2) ; il allait jusqu'à mettre lui-même ses aventures sur la scène. Car peut-être est-ce Ménandre en personne, qui, faisant d'une intrigue avec la jeune Bacchis le sujet d'une comédie, apostrophait ainsi la lampe qui éclaira leurs plaisirs :

Lampe bienheureuse, que Bacchis adore comme une divinité,
oui, de toutes les déesses tu es la plus grande, s'il lui plaît ainsi (3).

---

(1) *Le Professeur de débauche* d'Alexis, cité par Athénée, VIII, p. 337 a.

(2) Ὅτι δὲ καὶ Μένανδρος ὁ ποιητὴς ἤρα Γλυκέρας, κοινόν. (Athénée, XIII, p. 594.)

(3) Βακχὶς θεόν σ' ἐνόμισεν, εὐδαῖμον λύχνε·

On croyait, dans l'antiquité, que c'était pour avoir été victime des coquetteries de l'artificieuse Thaïs, qu'il avait fait la pièce célèbre de ce nom, où la courtisane jouait le premier rôle. Ainsi Molière plus d'une fois s'inspira, pour le théâtre, de ses querelles jalouses avec la Béjart. Si, comme Suidas le répète après beaucoup d'autres, Ménandre était d'un tempérament fort amoureux (1), il aurait encore en cela ressemblé à Molière : et je le croirais volontiers, non-seulement d'après ce qu'on sait de ses pièces, où une intrigue d'amour fait toujours le fond de l'action (car c'est un caractère commun à toutes les comédies de ce temps), mais surtout parce qu'il semble s'être attaché avec une complaisance particulière à peindre cette passion, et qu'il en a exprimé l'ivresse avec une incomparable vivacité. On sait les transports du jeune Chæréas dans l'Eunuque imité par Térence, lorsque ce charmant Chérubin de la scène antique,

---

κεἶ τῶν θεῶν μέγιστος, εἶ ταύτῃ δοκεῖς.

Plut., *de Garrul.*, p. 513.

C'est encore lui, sans doute, qui, poursuivi dans de nouvelles amours par la jalousie de Glycère, s'efforçait ici de la rassurer :

Glycère, pourquoi pleurer? Je t'engage ma foi,
par Jupiter Olympien et par Athéné, ma bien-aimée,
serment que je t'ai fait déjà tant de fois.

Τί κλαίεις; ὀμνύω σοι τὸν Δία
τὸν 'Ολύμπιον καὶ τὴν 'Αθηνᾶν, φιλτάτη,
ὀμωμοκὼς καὶ πρότερον ἤδη πολλάκις.

(Priscianus, l. XVII, p. 1192.)

Sur cette citation de Priscien, rapprochée d'une lettre supposée par Alciphron, où Glycère prie Ménandre, prêt à partir pour Alexandrie, d'y emporter la pièce où il l'avait fait figurer, on a cru longtemps que notre poëte avait laissé une comédie du nom de Glycère. Mais cette conjecture ne repose pas sur un fondement suffisant. Athénée, citant quelque part (XIII, 567, C) les Comédies de Ménandre désignées par un nom de courtisane, ne mentionne que Thaïs et Phanion. Il est probable que les vers cités par Priscien sont tirés de la pièce même de Thaïs, où le poëte avait pu opposer aux manœuvres de la coquette les larmes sincères et le désespoir de son amante fidèle. — Cf. Meinecke, *Menandri et Philemonis reliquiæ;* Berlin, 1823, p. 38.

(1) Περὶ γυναῖκας ἐκμανέστατος. (Suidas, II, p. 531.)

après avoir surpris par ruse le jeune objet de sa passion, s'élance hors du logis, ivre de volupté et avide, comme on l'est à cet âge, de rencontrer à qui confier son bonheur (1). Est-ce encore cet étourdi dans l'extase, que j'entends dans ce fragment de Ménandre, recueilli sans indication de la pièce d'où il est tiré?

Non, par Athéné, mes amis, je ne saurais trouver d'image
pour vous rendre ce que j'ai éprouvé en ce moment :
je cherche pour cela en mon esprit quelque chose qui tue soudain :
une trombe ? mais pendant qu'elle tournoie, s'avance,
vous saisit, vous disperse en débris, il s'écoule une éternité.
Un naufrage en pleine mer? mais en coulant on a le temps de crier :
« Jupiter sauveur » ou encore « Accroche-toi aux cordages »
et d'attendre une seconde vague, et la troisième qui vous engloutit :
on peut saisir un débris : mais pour moi, à peine une fois
l'eus-je prise en mes bras et baisée, que je me sentis m'abîmer (2).

Cependant Ménandre tempérait ses plaisirs, comme Horace, par un goût naturel de sagesse. Tous ses fragments sont remplis d'une philosophie aimable, indulgente, douce aux autres et à soi-même, discrète en toutes choses et médiocre : on y sent, pour ainsi dire, respirer son âme tout entière; et certes personne ne fut avec plus de grâce et de distinction (λαμπρὸς τῷ βίῳ) comme le résumé et l'idéal de son temps. Singulière rencontre d'ailleurs, et qui nous fait mieux entrer encore dans l'esprit du siècle : Ménandre et

---

(1) Terent., *Eunuchus*, III, 5.

(2) Μὰ τὴν Ἀθηνᾶν, ἄνδρες, εἰκόν' οὐκ ἔχω
εὑρεῖν ὁμοίαν τῷ γεγονότι πράγματι,
ζητῶν πρὸς ἐμαυτὸν τί ταχέως ἀπολλύει.
Στρόβιλος; ἐν ὅσῳ συστρέφεται, προσέρχεται,
προέλαβεν, ἐξέρριψεν, αἰὼν γίγνεται.
Ἀλλ' ἐν πελάγει συγκλυσμός; ἀναπνοὴν ἔχει
« Ζεῦ σῶτερ » εἰπεῖν « ἀντέχου τῶν σχοινίων »
ἑτέραν περιμεῖναι χἀτέραν τρικυμίαν·
ναυαγίου δ' ἂν ἐπιλάβοι', ἐγὼ δ' ἅπαξ
ἁψάμενός εἰμι καὶ φιλήσας ἐν βυθῷ.
Alexander Rhet., p. 578, ed. Ald.

Épicure, nés tous deux la même année (1), partagèrent en synéphèbes les mêmes exercices de jeunesse; et une étroite amitié lia pendant toute leur vie ces deux hommes si conformes de génie et de caractère. Voluptueux tous deux de leur nature, trop délicats cependant pour ne se plaire qu'à une vie sensuelle, mais incapables aussi d'enthousiasme pour les idées morales, ils mettaient leur philosophie à prendre la vie par le meilleur côté, à en savourer les joies et à en adoucir par raisonnement les ennuis, lesquels si souvent ne sont que des chimères. Épicure s'était fait ainsi une sorte de quiétisme systématique. Ménandre, lui, n'est pas un philosophe de profession; mais, après la première fougue de la jeunesse passée, désabusé des faux plaisirs et naturellement modéré, il cherche à se maintenir comme par un harmonieux équilibre dans une sereine quiétude (2).

Ménandre ne vieillit pas comme Philémon, qui l'avait précédé de plus de quinze ans dans la carrière, et lui survécut peut-être encore. Il avait dit dans une de ses pièces :

Celui que les dieux aiment, meurt jeune (3).

Pour lui, il avait à peine cinquante ans, lorsqu'il se noya, selon la tradition, en s'amusant à nager dans le port du Pirée, où il avait une maison de campagne (4). On s'accorde à fixer l'année de sa mort sous l'archontat de Philippos (Ol. CXXII, 3 — av. J. C. 290), Eusèbe même dit deux ans plus tôt (292). On lui éleva sur la route d'Athènes au Pirée un tombeau, que Pausanias vit encore (5), et où il put lire l'inscription qu'y avait consacrée l'admiration contemporaine.

---

(1) *Apollodoros*, cité par Diog. Laert., X, 14.

(2) Ausone le range parmi les poëtes dont les écrits sont voluptueux, mais dont la vie fut sage : Quorum lasciva pagina, vita proba fuit — quibus severa vita est, et læta materia. — (*Præf. Cent. Nupt.*, p. 169.)

(3) Ὃν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος.
La Double Tromperie. — Plut., *Cons. ad Apol.*, p. 119.

(4) Comicus ut mediis periit dum nabat in undis.
(Vetus interpres Ovidii, p. 593.)

(5) *Pausanias*, I, 6. Les Athéniens lui érigèrent en outre une statue au théâtre à côté de celles d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide.

CHAPITRE III.

De ce qui nous reste pour juger du Théâtre de Ménandre.

Fécondité du poëte : ses succès rares et disputés. — De son théâtre on n'a que des fragments et les imitations de la Comédie Latine. — Jusqu'à quel point le peut-on retrouver dans ce théâtre de Rome. — Caractère de l'imitation chez les Comiques Latins ; — chez Térence ; — chez Plaute.

O dimidiate Menander.

Malgré cette fin prématurée, Ménandre laissait au théâtre un grand nombre de pièces, cent huit selon les uns, cent neuf selon les autres. Apollodoros en reconnaissait cent cinq d'authentiques (1). — Une telle fécondité nous étonne : mais c'est un trait commun à tous les grands maîtres de la scène antique et comme la marque souveraine du génie dramatique, qui se déclare surtout par la production facile et infatigable. Eschyle, Sophocle, Aristophane, ont eu en effet comme Ménandre ce don de créer à un degré presque fabuleux, inépuisables, pour ainsi dire, comme la nature, où ils prenaient leurs modèles ; et en produisant comme elle les

---

(1) Πρὸς τοῖσιν ἑκατὸν πέντε γράψας δράματα ἐξέλιπε. (Aul. Gell., *N. Att.*, XVI, 4.)

plus grands effets sans efforts, comme elle infiniment variés avec les combinaisons les plus simples. On dirait même que le génie dramatique devient plus fécond, à mesure qu'il devient plus désintéressé et qu'il se détache davantage de soi-même, pour ne plus réfléchir que la vie telle qu'elle est, et peindre l'homme dans toute la diversité de ses passions ou des situations où le hasard le jette, sans rien mêler à ces tableaux (en apparence du moins) de ses impressions personnelles. Tel fut Ménandre, saisissant dans leur infinie variété les mœurs contemporaines, et aussi fécond à en multiplier les images que le monde à lui offrir des originaux.— Cependant, malgré le nombre de ses pièces, le poëte n'obtint de son vivant que de rares succès : *Le théâtre*, dit Martial (1), *fut pour lui avare d'applaudissements ;* et Aulu-Gelle (d'après Apollodoros) nous apprend qu'il ne fut que huit fois couronné (2). Sans cesse il avait été traversé dans sa carrière par Philémon. Tandis qu'il s'efforçait d'apporter à l'art de la scène une perfection sensible seulement pour quelques délicats, Philémon, avec plus de verve et d'entrain comique, et en ménageant plus curieusement la surprise dans l'intrigue, charmait bien davantage le gros public, lequel après tout décidait de la victoire par ses applaudissements. Faut-il s'en étonner? Les Fourberies de Scapin ont mieux réussi à la scène que le Misanthrope. Mais Philémon d'ailleurs cabalait contre son rival, et semble avoir obtenu sur lui plus d'un succès injuste. « Quand tu l'emportes sur « moi, Philémon, lui disait un jour Ménandre en l'abor- « dant avec un sourire, n'en rougis-tu pas un peu (3)? » Avec son caractère et la conscience de son génie, Ménandre se résignait de bonne grâce à ces injustices du public. S'il songea d'ailleurs en composant ses pièces à la postérité, à peine fut-il mort, que la postérité lui rendit le premier rang, pour le lui conserver toujours.

---

(1) Mart., lib. V, *epist.* 10.
(2) A. Gell., *N. Att.*, XVII, 4.
(3) Id., *ibid.*

Pour apprécier Ménandre à notre tour, nous en sommes réduits à recueillir ces témoignages de l'admiration des siècles et à étudier, avec quelques fragments, les imitations que ce grand modèle a inspirées, puisqu'aucune de ses pièces ne semble jusqu'ici avoir échappé au temps. S'il faut en croire un de ces Grecs qui abordèrent en foule en Italie après la prise de Constantinople, la perte des œuvres de Ménandre aurait été récente alors : C'était, disait-il, seulement dans les siècles précédents que le clergé byzantin, inquiété par les peintures voluptueuses qu'on rencontrait dans ce poëte, en aurait poursuivi la destruction (1). Rien n'a-t-il échappé à cette proscription ? Jusqu'ici du moins tout espoir a été déçu. De Ménandre, ainsi que de toute cette innombrable légion de poëtes de la Nouvelle et de la Moyenne Comédie, on n'a conservé, avec les imitations plus ou moins fidèles du théâtre latin, que des fragments, nombreux sans doute, mais fort courts pour la plupart, et avec lesquels il est impossible de rien reconstruire.

La première question donc qui se présente ici, est de savoir jusqu'à quel point nous pouvons entrevoir Ménandre dans les pièces de Térence et de Plaute. Ces comédies latines ne furent-elles qu'une reproduction pure et simple des originaux athéniens, une traduction savante faite sur des livres ? Non pas. Ne serait-ce donc plus alors qu'une imitation éloignée, improvisée par des poëtes à demi originaux, qui, en pillant la scène grecque, comme on avait pillé tout le reste, se seraient efforcés de transformer entièrement ces pièces étrangères, et de les latiniser de caractère, de mœurs et d'esprit, comme de langage, pour les rendre plus agréables à leur public romain ? Pas davantage. Car ces poëtes latins avouent leurs modèles : ils donnent pour grecques ces pièces empruntées à la Grèce :

> Ex integra Græca integram comœdiam
> hodie sum acturus, Ἑαυτὸν τιμωρούμενον (2).

(1) Petrus Alcyonius, *de Exsilio*, lib. I, p. 69.
(2) Terent., *Heautont.*, prol., v. 4.

C'est entre ces deux conjectures qu'il convient de se tenir, pour être dans le vrai. L'imitation des poëtes latins fut une imitation libre et fidèle tout ensemble. Il n'y faut pas voir une traduction seulement, mais la vivante copie d'une œuvre encore vivante. Car ce n'est pas tant dans les bibliothèques que Cécilius, Plaute, Térence, allèrent étudier ces poëtes grecs qu'ils reproduisaient, que sur la scène, où ces pièces se jouaient encore partout autour d'eux, en Grèce, en Sicile, et dans l'Italie méridionale.— Tel fut, en effet, le privilége des maîtres de la Nouvelle Comédie Athénienne, comme des grands tragiques d'autrefois, que, longtemps encore après eux, Athènes se plaisait à voir reproduire sur son théâtre les exquises peintures que ces poëtes lui avaient laissées de ses mœurs. Et à l'envi, toutes les autres villes grecques de l'Europe et de l'Asie, qui se piquaient de quelque politesse, s'emparèrent à leur tour de ce riche répertoire, jalouses de s'initier ainsi à l'élégance et aux plaisirs de la vie athénienne. Leurs poëtes, au lieu de composer des pièces nouvelles, n'étaient occupés qu'à remonter à la scène ces pièces des vieux maîtres, en se permettant toutefois de les remanier quelque peu, de développer ou d'écourter un rôle, d'ajouter une plaisanterie, une allusion, pour accommoder la représentation à la localité. — Ainsi firent les Comiques Latins, lorsqu'ils voulurent introduire à Rome ces divertissements d'un art étranger. Livius Andronicus le premier fit jouer, en 240, sur le théâtre de Rome une pièce grecque, qu'il traduisit de son mieux. Cécilius (1), Afranius (2), Plaute, Térence suivirent son exemple, et se mirent à translater à l'envi en latin tout le théâtre d'Athènes et de Syracuse ; mais pour la scène, et non pour la lecture ; non pas pour l'agrément de quelques esprits plus cultivés, mais pour servir aux amusements populaires. Ils durent par conséquent

(1) V. A. Gell., *Noctes Att.*, II, 23.

(2) Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.
(Horat., *Ep.* II, 1, v. 57.)

en user avec une certaine liberté. Mais, tout en se mettant à l'aise à cet égard, ils prétendent bien cependant conserver à ces pièces grecques leur physionomie originale. La *Palliata*, sur la scène latine, veut demeurer athénienne, non-seulement dans son génie, mais dans ses types, ses usages, ses noms propres. Voyez : à l'exception de quelques rares passages toujours assez disparates dans Plaute, y a-t-il dans toutes les pièces latines rien qui ressemble à la vieille Rome des guerres puniques, avec son antique simplicité, sa vie rude encore et ses rustiques habitudes? où sommes-nous? quelle est cette société raffinée d'élégants libertins, de pères faibles, de courtisanes, de parasites, de faux braves? C'est le monde grec, la scène est toujours à Athènes : et si le poëte latin parfois y mêle quelque peu de Rome, c'est presque sans s'en douter. La Comédie Grecque à Rome, au lieu de se façonner aux mœurs de son nouveau public, prétend bien au contraire façonner ce public lui-même à son usage. Ce qu'elle se propose, c'est d'offrir à ces barbares (car voilà comme elle les traite en face) (1) une image de la civilisation athénienne, et pour les plus délicats un modèle de bon ton et d'élégance.

Cependant, quelque fidèle que veuille être l'imitation, la scène a ses exigences, et le public aussi, au goût duquel il faut bien un peu avoir égard. Ces barbares du Latium pourront-ils, comme le spirituel Athénien, s'intéresser à une situation prolongée, dont quelques traits de caractère, quelques mouvements de la passion saisis profondément et rendus dans leurs plus fugitives nuances feront tout le charme? *Térence* donc abrége en imitant; et quand, pour rendre l'action de la pièce plus rapide, il a ainsi amaigri son sujet, il se voit alors obligé, s'il veut fournir ses cinq actes,

---

(1) Philemo scripsit, Plautus vortit barbare.
(Trinum., Prol., v. 19.)
Cf. *Bacch.*, I, 2, v. 15; — *Capt.*, III, 1, v. 32; — IV, 1, 104. — Festus v. *Barbari* et *Vapula*.

de compliquer l'action d'incidents étrangers, et souvent même de fondre deux pièces en une seule :

Simplex quæ ex argumento facta est duplici (1).

Par exemple, en imitant les *Adelphes* de Ménandre, il y introduit un épisode emprunté aux *Comourants* de Diphile (que Plaute avait négligé dans la traduction qu'il avait jadis faite de cette pièce) (2), le rapt d'une jeune courtisane dérobée par ruse au maître qui l'exploite. Puis il en charge le dénoûment, en poussant jusqu'au ridicule la complaisance de l'oncle indulgent, dont la sagesse avait si bien réussi dans l'éducation de son neveu. — Il en use de même dans son *Andrienne*, pareillement imitée de Ménandre; il y intercale plusieurs scènes tirées d'une comédie analogue, la *Périnthienne* du même poëte (3), et entre autres ce délicieux récit, qui sert à l'exposition de la pièce, où le vieux Simon raconte d'une façon si simple, si vraie et si pathétique, comment aux funérailles de Chryséis il a surpris la passion de son fils pour la jeune Glycère. — Dans le prologue de l'*Eunuque*, Térence avoue lui-même qu'en traduisant cette pièce de Ménandre, il avait fait de larges emprunts au *Flatteur* (Κόλαξ) du même poëte (4). Il trouvait trop insignifiant dans l'original le rôle du soldat qui cherche à supplanter l'amoureux Chærestrates auprès de sa maîtresse, et il lui avait substitué un vrai matamore, flanqué d'un parasite complaisant, deux types dont Ménandre avait fait les héros d'une célèbre comédie de caractère, mais qui ne jouent plus dans la pièce latine qu'un rôle accessoire. — Enfin, en reproduisant assez fidèlement d'ailleurs dans l'*Hécyre* une comédie d'intrigue de Ménandre, le *Conseil de famille* (Ἐπιτρέποντες), où un malentendu entre deux jeunes époux est sur le point

(1) Terent., *Heautont.*, prol., v. 6.

(2) Terent., *Adelphi*, prol., v. 6. Voy. à la fin du volume, Note B, une plus ample étude sur ces pièces de Térence imitées de Ménandre.

(3) Id., *Andria*, prol., v. 9.

(4) Id., *Eunuchus*, prol., v. 30.

d'amener une séparation, il avait supprimé la dernière scène de l'original, où la cause était portée devant les arbitres de la famille et plaidée en règle selon la procédure athénienne. — Malgré ces changements faciles à reconnaître, on peut dire néanmoins que le pur, le correct, l'élégant Térence nous rend assez fidèlement la physionomie de Ménandre. Les minces fragments des pièces grecques qui lui ont servi de modèle, rapprochés des passages latins analogues, témoignent le plus souvent d'une traduction scrupuleuse. On a reproché à Térence de manquer de veine, d'invention originale, de force comique (1). Tant mieux ici : c'est une garantie de plus de son exactitude.

Plaute, en effet, qui a bien plus d'entrain, en s'abandonnant librement à sa verve bouffonne, risque de s'éloigner bien davantage. Songeant d'ailleurs plus que Térence à divertir les derniers gradins, il pousse volontiers jusqu'à la farce; et le plus souvent, quand il s'est trop oublié à développer certaines situations comiques avec une inépuisable gaieté, il se voit forcé, pour ramener sa pièce à la juste mesure, de sacrifier bien des scènes de l'original. Plus propre du reste avec cette fougue à charger des types qu'à peindre des caractères, Plaute est mal à l'aise dans Ménandre; et je ne suis pas sûr que ce soit au Carthaginois de ce modèle trop parfait qu'il ait emprunté son Pœnulus; mais, par analogie de

---

(1) On connaît les vers de César au sujet de Térence :

Tu quoque, tu in summis, ô dimidiate Menander,
Poneris, et merito, puri sermonis amator.
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis,
Comica, ut æquato virtus polleret honore
Cum Græcis, neque in hac despectus parte jaceres!
Unum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti.
(Donat., *Vita Terent.*, p. 754.)

Pareillement Quintilien, après avoir loué les comédies de Plaute, de Cécilius et de Térence, quand il les compare ensuite aux modèles de la Grèce, est forcé de convenir qu'elles n'en sont guère que l'ombre : Vix levem consequimur umbram. (*Inst. Orat.*, X, 1.)

génie, il préférera *Épicharme,* auquel il prend vraisemblablement son Amphitryon (1) ; — *Diphile,* qui lui donne sa Casina (Κληρούμενοι), son Rudens (Σχοινιά), son Aululaire (Θησαυρός) ; — *Philémon,* dont il imite le Marchand (Ἔμπορος) dans son Mercator, et le Trésor dans sa charmante pièce du Trinummus, etc. Cependant Plaute lui-même, quoi qu'il fasse, et malgré son amusant et diffus bavardage, Plaute, ainsi que l'attestent les fragments de ses modèles, traduit plus encore qu'on ne croit, et plus qu'il ne croit peut-être lui-même. Il veut, du reste, tout Latin qu'il soit, demeurer Grec : sa comédie *atticissat* ou *sicilicissitat.* Mais on ne peut toutefois se fier en général autant à sa fidélité qu'à celle de Térence. Dans Térence, l'imitation est si transparente, qu'un helléniste familiarisé avec la langue de Ménandre pourrait aisément, d'après les copies du poëte latin, refaire quelqu'une des pièces perdues de la Nouvelle Comédie : en sorte que nous avons droit, en nous emparant ici du théâtre de Térence pour y étudier Ménandre, de dire comme Molière, et plus justement encore que lui, que nous reprenons notre bien.

---

(1) Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.

CHAPITRE IV.

Caractère de la Nouvelle Comédie Athénienne.

La Comédie Nouvelle se rapproche de plus en plus dans ses peintures de la réalité, et imite pour l'agencement du drame la Tragédie contemporaine. — Influence d'Euripide sur les poëtes de la Nouvelle Comédie.— La Comédie n'en conserve pas moins son génie et son domaine à part. — Ménandre surtout fait désormais de l'amour le ressort principal du théâtre. — Qu'est-ce que l'amour sur la scène antique? — Condition des femmes à Athènes.

Si j'étais sûr en vérité que les morts conservassent encore quelque sentiment, comme certaines gens le prétendent, je me pendrais, pour voir Euripide.

(Philémon, *Comp. Men. et Phil.*, p. 316.)

Dans l'étude de la Nouvelle Comédie, il est naturel que nous nous attachions particulièrement à Ménandre (1). Ce n'est pas qu'il en ait été l'unique créateur, et qu'il faille l'isoler de son siècle, comme la postérité aime à faire ordinairement dans son admiration pour les hommes supérieurs. Quelque grand qu'ait été son génie, Ménandre dut beaucoup à son temps; et nous voudrions pouvoir grouper ici au-

---

(1) Ὁπλοτέρου κώμοιο σελασφόρος ἔπρεπεν ἀστήρ, disait de Ménandre le poëte Christodoros.

tour de lui quelques-uns de ces devanciers ou de ces contemporains illustres, Alexis, Diphile, Philémon, Apollodoros, Philippides, Baton, etc., dont il menait le chœur, et qui contribuèrent avec lui au perfectionnement du théâtre (1). Mais le cadre de ce travail ne nous le permet pas. Disons d'ailleurs que la postérité, quand elle choisit un homme entre tous pour marquer une époque, ne se trompe guère. C'est à Ménandre surtout que revient la gloire d'avoir deviné plus sûrement le génie de la Comédie Nouvelle, alors qu'elle en était encore à se chercher elle-même, d'en avoir achevé la transformation selon l'esprit de son temps, et en lui donnant toute la perfection dont elle était susceptible, de l'avoir fixée désormais, de façon à en faire l'éternel modèle du genre.

Quel fut son point de départ? Nous le savons. Nous avons dit que la Comédie Moyenne, sous l'influence des événements et de l'esprit nouveau, avait déjà renoncé depuis longtemps aux personnalités, pour mettre sur la scène des sujets fictifs et des personnages de fantaisie, en se rapprochant de plus en plus de la vie commune; en même temps, pour intéresser à une fable imaginaire, elle s'efforçait d'exciter la curiosité par la variété des incidents, de nouer l'action d'une façon plus savante et plus forte qu'on ne l'avait fait jusqu'alors dans les pièces à tiroir de la Vieille Comédie, et d'y imprimer plus de mouvement. C'était la Comédie d'intrigue qui s'ébauchait. Mais l'ébauche était encore bien imparfaite; intrigue sans grande vraisemblance encore et sans autre inté-

(1) Nous sommes loin encore ici de les nommer tous. Qui pourrait dire en effet tous les auxiliaires qui prirent part à ce travail de transformation d'où sortit la Comédie Nouvelle? Une telle œuvre, comme la plupart des grandes créations des arts, est un monument construit à frais communs. Tout le monde y a contribué : mais un architecte habile a su en fixer le plan avec plus de précision; à lui revient la gloire de l'œuvre. C'est ainsi que Ménandre, comme le dit Quintilien, a éclipsé tous ses rivaux dans la gloire de son nom : Omnibus ejusdem operis auctoribus abstulit nomen, et fulgore quodam suæ claritatis tenebras obduxit. (*Inst. Or.*, X, 1.)

rêt que celui des surprises, personnages sans vérité, et dans lesquels je n'entrevois encore que des types abstraits et chargés de tel ou tel travers de la nature humaine, ou même de telle ou telle classe d'individus, le philosophe, le cuisinier, la courtisane, par exemple; des masques enfin plutôt que des figures, des rôles plutôt que des hommes : la scène était encore loin d'offrir une image de la réalité (1). C'est que l'art ne commence pas par observer : il invente plus facilement qu'il n'imite; et l'imagination se livre d'abord à la fantaisie, pour ne revenir qu'après longtemps à la vérité de la nature.

Que restait-il à faire à la Comédie Nouvelle? On le voit : sortir de plus en plus de la convention, pour se rapprocher de la réalité; dans ces rôles de personnages abstraits mettre le plus possible de l'homme; aux incidents jusqu'alors trop invraisemblables d'une intrigue tout artificielle, substituer des situations naturelles, semblables à la vie, et les combiner, non pas tant en vue des surprises que pour mieux mettre en relief les mœurs des personnages : voilà le but où tendait la Nouvelle Comédie, auquel tous aspiraient d'instinct, mais que Ménandre sut nettement marquer et pleinement atteindre. — Cependant le poëte de génie ne s'arrêtera pas là; mais quand, à l'envi d'abord de Diphile et de Philémon, il aura donné à la Comédie d'intrigue toute sa perfection, commençant alors à entrevoir un but plus élevé, il poursuivra son œuvre d'artiste, et de cette Comédie d'intrigue il fera de plus en plus sortir la Comédie de mœurs et de caractère.

Dans ces perfectionnements divers qu'elle adopta, la Comédie Nouvelle dut beaucoup aux exemples de la *Tragédie* contemporaine. Le véritable précurseur de Ménandre et de

(1) Parmi les pièces de la jeunesse de Ménandre, il en est une dont le titre m'étonne. C'est avec une Comédie intitulée *la Colère* (Ὀργή) que, selon la tradition, il obtint sa première couronne (321). Malgré ce titre, je ne puis penser encore ici à une pièce de caractère. Voyez une étude sur cette pièce dans la Note A, § 1, à la fin du volume.

Philémon fut Euripide, bien plus encore qu'Antiphane ou Alexis; et je conçois bien l'admiration que tous les nouveaux comiques professent pour ce peintre si pathétique de la vie. Ménandre s'étudiait à l'imiter (1). Diphile l'appelait un poëte d'or; et Philémon, dans son enthousiasme, s'écriait que, s'il était sûr que les morts eussent encore le sentiment, il se pendrait sur l'heure pour voir Euripide (2). Tous ont reconnu dans ce tragique leur modèle et leur maître. — On sait, en effet, comment Euripide avait fait descendre la noble tragédie d'Eschyle et de Sophocle de sa hauteur idéale en pleine réalité, et transformé la fable mythologique presque en un tableau des mœurs de son temps. Dans son drame, le dogme de la fatalité, qui enveloppait d'une sombre horreur la scène d'Eschyle, s'est entièrement dissipé, pour ne plus laisser voir dans l'homme désormais que le jouet de ses passions; le poëte, pour cela, aime à donner aux femmes le premier rôle, et à faire de l'amour la passion dominante (3); et

(1) Hunc (Euripidem) et admiratus maxime est (ut sæpe testatur) et secutus, quanquam in opere diverso, Menander. (Quintil., *Inst. Or.*, X, 1.)

(2) Thom. Mag., *Vit. Eurip.*, p. 54 (ed. Lips.).

(3) Euripide, en effet, qui ne reconnaissait pas d'autre fatalité que la tyrannie qu'exercent sur la volonté de l'homme d'irrésistibles penchants, a substitué en général dans ses drames cette fatalité de la passion à l'antique fatalité du destin, dont Eschyle s'était plu à montrer sur la scène l'action mystérieuse et redoutable. Pour le poëte philosophe, cette puissance invincible qui domine nos destinées n'était plus dans le ciel, mais au fond de notre cœur; et, au lieu de faire comme jadis du héros tragique le jouet aveugle du destin, il l'a montré en proie à ces luttes douloureuses de la raison défaillante contre la sensibilité, de la passion révoltée contre le devoir. — Mais comme c'est dans l'âme des femmes surtout que la passion ardente, impétueuse, aveugle, devient comme une fatalité, on peut expliquer par là en partie la prédilection du poëte à leur donner le principal rôle; l'héroïne tient souvent dans ses pièces la même place que le destin dans celles d'Eschyle. La nature de son talent d'ailleurs, autant que le penchant de son cœur, le portait de préférence vers ces rôles de femmes; car lui, si habile (comme on sait) à faire parler la passion, ne réussissait guère à créer des caractères; et, chez les femmes, le caractère disparaît aisément dans la passion. — Puis, n'était-il pas naturel qu'avec son humeur tendre, irritable, pathétique, il se complût particulièrement à exprimer les émotions de ces âmes de femmes si

afin d'amener des situations pathétiques ou seulement romanesques, il remanie sans scrupule les légendes sacrées; les héros de l'antique tragédie, ces demi-dieux d'Eschyle à la voix solennelle et si majestueux dans leur attitude, quittent désormais le cothurne pour marcher sur la terre comme nous, et partager nos faiblesses les plus vulgaires; la langue poétique suit la décadence des personnages : afin de la rendre plus humaine, le poëte en brise la forme austère; il y fait entrer une foule d'expressions vulgaires, qu'il emprunte aux discussions de la place ou aux causeries de la vie commune (1). Est-ce bien Médée, la terrible enchanteresse, que j'entends gémir d'une façon si bourgeoise sur la condition des femmes, condamnées, dit-elle, à s'acheter un mari au prix d'une grosse dot, et, si leur union est mal assortie, à se consumer désormais dans un ennui sans remède; tandis que les hommes, lorsque leur intérieur leur pèse, peuvent chercher au dehors quelque distraction près d'une maîtresse (2)? Est-ce bien Hermione, qui, dans l'accès de sa jalousie mortelle, dénonce en ces termes le danger pour les

---

vives, si faibles et si passionnées tout ensemble? C'était sa veine à lui, son génie, sa faiblesse. On sent que, de même que Ménandre, il avait beaucoup aimé les femmes, et qu'il en avait beaucoup souffert. Car quel poëte dans l'antiquité en a laissé des peintures plus ravissantes, et en a parlé en même temps avec plus d'amertume? Aussi comme il devait régner sur les imaginations et sur les cœurs, à mesure qu'avec la décadence des mœurs publiques, les femmes prenaient une plus grande place dans la vie sociale! — Comment donc la Nouvelle Comédie, qui allait faire de l'amour son principal ressort dramatique, n'eût-elle pas adoré, étudié, imité avec passion le poëte qui avait ainsi placé la femme au premier rang sur la scène, et fait de son cœur une si profonde étude!

(1) Voyez sur ce sujet la critique passionnée sans doute, mais si spirituelle, qu'Aristophane fait dans sa pièce des *Grenouilles* de la nouvelle tragédie d'Euripide (v. 936-1088).

(2) Ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
πόσιν πρίασθαι......
ἀνὴρ δ' ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίας ἄσην,
ἢ πρὸς φίλον τιν', ἢ πρὸς ἥλικας τραπείς.
(*Médée*, v. 232-254.

maris de laisser pénétrer des visiteuses étrangères dans le gynécée?

Non jamais, jamais, et je ne saurais le répéter assez,
il ne faut qu'un homme de sens, quand il a pris femme,
lui permette de recevoir au logis les visites des voisines :
car ces visiteuses ne sont que des maîtresses de perversité.
Celle-ci est payée pour apporter la corruption dans votre couche;
celle-là, qui se sent coupable, veut avoir une complice de son désordre;
pour beaucoup, libertinage seulement. Voilà comment le mal
entre dans les familles. Aussi gardez à grand renfort
de grilles et de verrous l'entrée de vos maisons :
car rien de bon ne peut résulter de ces visites des femmes
du dehors; mais il n'y a là, au contraire, que des dangers (1).

Où sommes-nous donc? Dans le palais du fils d'Achille, ou dans le ménage d'Euripide? on ne sait. Nous voilà déjà en pleine comédie. C'est au point qu'il est souvent difficile de démêler, entre les fragments des tragédies perdues d'Euripide et ceux de Ménandre, ce qui appartient à l'un et à l'autre poëte (2); même langage, mêmes maximes aussi,

---

(1) *Andromache,* v. 945.

(2) Ménandre était tellement nourri de son Euripide, qu'à chaque instant il lui emprunte presque à son insu une pensée, une phrase, un vers. On retrouve maintes traces de ces emprunts, même dans le peu de fragments qu'on a de lui. M. Meinecke en a réuni beaucoup de curieux exemples (*Quæst. Menand.*, Spec. I, p. 40). Citons-en quelques-uns. Dans l'*Armateur*, un voisin vient annoncer au vieux Straton l'arrivée de son fils :

Ἥκει λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος, κ. τ. λ.

C'est le début des Troyennes d'Euripide.

Ἥκω λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος.

Ailleurs un vieux bonhomme témoigne sa répugnance pour les idoles vagabondes, que les prêtres mendiants promenaient par les carrefours :

Οὐδείς μ' ἀρέσκει περιπατῶν ἔξω θεός.

On reconnaît la réponse d'Hippolyte, qui se défend de prendre part au culte mystérieux d'Aphrodite :

Οὐδείς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεός.

Dans une comédie de Ménandre, un plaisant explique à sa façon la vivacité de l'amour maternel :

tant Euripide s'est éloigné déjà des principes sur lesquels avait reposé longtemps le vieil édifice social de la Grèce, pour adopter la morale relâchée des écoles, et cette molle sagesse qui respire dans toute la Nouvelle Comédie. — C'est ainsi que la Tragédie et la Comédie, en se rapprochant l'une et l'autre du réel, ont fini presque par s'y rencontrer. On sait pourtant de quelles extrémités opposées de la fantaisie elles étaient parties l'une et l'autre, alors que la muse comique, non moins merveilleuse dans son lyrisme que la muse d'Eschyle dans le sien, et aussi hardie dans le grotesque que l'autre dans le terrible, se livrait à ses ébats avec un rire étincelant, suprême, inextinguible, un rire de dieux. La Tragédie, quittant la première le monde merveilleux, s'est abaissée de plus en plus vers la terre, en ramenant l'idéal vers la réalité; la Comédie ne fait que l'imiter, et chacun de ses efforts pour devenir à son tour plus semblable à la vie, la rapproche davantage du drame dégénéré d'Euripide.

La mère aime plus encore ses enfants que le père :
C'est qu'elle sait, s'ils sont bien à elle, l'autre le présume.

Ἐστὶν δὲ μήτηρ φιλότεκνος μᾶλλον πατρός·
ἡ μὲν γὰρ αὑτῆς οἶδεν ὄνθ', ὁ δ' οἴεται.

Ces vers, tout comiques qu'ils soient, étaient tirés textuellement d'Euripide.—Sans multiplier davantage ces exemples, on voit comment les poëtes de la Comédie Nouvelle en usaient avec le dernier des tragiques. Rien d'ailleurs de plus naturel. A mesure que la Tragédie s'était rapprochée davantage de l'imitation de la vie réelle, son style était descendu pareillement aux familiarités du langage ordinaire; tandis que la Comédie, de son côté, devenant plus sérieuse, et s'attachant de plus en plus à la peinture des passions, haussait le ton. Tragédie et Comédie devaient finir par se rencontrer et parler presque la même langue. C'est ce qu'Horace exprime si bien dans ces jolis vers :

Interdum tamen et vocem Comœdia tollit,
iratusque Chremes tumido delitigat ore,
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, quum pauper et exsul uterque
projicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querela.

(*Ars Poet.*, 93.)

Ainsi, par exemple, en prenant désormais plus au sérieux la forme dramatique, elle cherche dans la Tragédie des modèles de composition; comme elle, elle s'inquiète davantage de combiner avec une savante industrie les incidents de l'action, et s'attache, après une exposition naturelle, à nous conduire par une suite de scènes étroitement enchaînées à une péripétie intéressante, et de là à un dénoûment qui satisfasse notre attente, partout soigneuse de cette vraisemblance que jadis elle se faisait un jeu de déconcerter.

Cependant, en se côtoyant, les deux genres ne se mêleront pas : la Comédie reste fidèle à sa vocation, et ne prétend pas empiéter sur le domaine de la Tragédie ; mais elle continue à lui laisser le plus noble côté de la nature humaine, les passions généreuses, le devoir glorifié, le dévouement : elle prend toujours la vie par l'autre côté, par en bas ; à la Comédie, les travers, les faiblesses de l'homme, l'égoïsme, la sottise, la poltronnerie : le ridicule est son idéal. Donc, tandis que la scène tragique nous offre le spectacle de la liberté morale aux prises avec la fatalité ou avec la passion, et qui souvent en triomphe, la scène comique, au contraire, nous montre son héros livré à ses instincts et jouet du hasard. Le hasard, cette force aveugle et capricieuse, à laquelle le monde nous paraît abandonné, quand nous ne savons pas nous élever au-dessus d'une vulgaire expérience, est le dieu de la Comédie, comme il semblait d'ailleurs, au siècle de Ménandre, le dieu du monde. Voyez dans les fragments qui nous restent des pièces de ce temps ; on ne trouve que sentences sur le hasard, comme dans les tragiques sur la destinée. On s'intéresse ici, non plus à la vertu luttant contre la nécessité inflexible, mais à l'habileté qui cherche à tirer le meilleur parti des caprices de la fortune. Des habiles ou des sots, des trompeurs ou des dupes : voilà dans la Comédie les maîtres de l'intrigue (1). Le but de la

(1) La Comédie est comme la Fable, qui peint volontiers les sots joués par les fripons, et donne au renard le beau rôle.

Comédie, en effet, n'est pas de moraliser, mais tout au plus de donner quelque leçon de prudence humaine et d'enseigner l'art de la vie : sa morale donc, si morale il y a, doit ressembler à celle du monde, où le bien n'est que médiocrement récompensé, quand il l'est par hasard, et où le châtiment que nos travers peuvent s'attirer est rarement assez dur pour nous en corriger. Qu'on y prenne garde même : si les fous finissaient au dénoûment par devenir sages, et les vicieux par être punis, c'en serait fait de toute impression de gaieté. Il faut craindre de tourner au sérieux, et pour cela se garder d'éveiller le sentiment moral ; donc, pas de vertu trop intéressante, mais pas de vices odieux non plus : que les héros comiques soient ridicules, mais point pervers, car il s'agit de rire et non de s'indigner. Que la Comédie s'amuse, qu'elle raille les travers de l'humanité : mais si parfois elle les corrige, que ce soit sans y prétendre. Voilà ce qu'Aristote a saisi avec son admirable sagacité dans le chapitre de sa Poétique où il définit en quoi consiste l'élément comique (1). Voilà l'idéal du genre que poursuivaient les poëtes de la scène nouvelle. Mais, pour garder toujours cette délicate mesure dans la peinture des caractères, que de tact, que de discrétion ne fallait-il pas ? Que de difficultés en outre à combiner une intrigue conforme à la vie, de telle sorte que, dans le cadre d'une action si étroite, tous les incidents, après nous avoir amusés de leur jeu varié et avoir fait éclater par leurs contradictions la diversité des caractères, vinssent se ranger d'eux-mêmes au dénoûment et aboutir naturellement à ce point de repos où la curiosité et le sentiment sont à la fois satisfaits (2) ? Quand on songe à

---

(1) Ἡ μὲν κωμῳδία ἐστὶν μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ, οὗ ἐστιν τὸ γελοῖον μόριον, κ. τ. λ.

(Aristot., *Poet.*, c. v.)

(2) La Comédie Nouvelle, en s'efforçant de se rapprocher de la Tragédie dans la combinaison de l'intrigue, eut volontiers recours, lorsqu'elle était embarrassée pour en exposer le sujet ou pour en amener le dénoûment, à quelqu'un de ces procédés sommaires et commodes qu'Euripide, le poëte

tout ce que cela exigeait d'industrie, on s'explique pourquoi la comédie d'intrigue est arrivée si tard à sa perfection. La tâche du poëte tragique était bien plus aisée, ainsi que le

---

de l'art facile, avait introduit le premier dans la composition dramatique.

On sait que le *Prologue* avait été une de ces inventions d'Euripide. Ce poëte, en effet, qui remaniait à sa fantaisie les traditions jusqu'alors si pieusement respectées de la mythologie, était par cela même obligé, au début de sa pièce, d'expliquer aux spectateurs toutes ces innovations romanesques qu'il introduisait dans la fable. Mais surtout il voulait ainsi abréger les lenteurs qu'eût entraînées une exposition naturelle et vraiment dramatique, impatient qu'il était d'engager l'action et de courir aux scènes pathétiques, où triomphait particulièrement son génie.—Pourquoi la Comédie, à son tour, ne se serait-elle pas donné la même aisance? Elle n'a pas oublié qu'autrefois dans la parabase elle causait familièrement avec le spectateur. Obligée d'inventer tout son roman et de mettre un auditoire distrait et tumultueux au fait des moindres circonstances, pourquoi aurait-elle refusé un moyen d'exposition si facile et déjà usité ailleurs? Elle ne s'en fit pas faute. Le théâtre de Térence, mais surtout celui de Plaute, nous en offrent de fréquents exemples. Tantôt c'est un personnage même de la pièce qui en débite le prologue; tantôt c'est quelque figure mythologique, comme dans la Tragédie. Dans le Rudens de Plaute, en effet, imité de Diphile, l'Arctur vient une étoile au front exposer le sujet. Dans je ne sais quelle comédie de Philémon, c'était l'Air en personne qui se chargeait de cet office. (Stob., *Eclog. Phys.*, I, 70.) Dans une autre pièce, dont l'auteur est inconnu, c'était la Peur :

Je suis la Peur;
Entre les Dieux, ce n'est pas moi qui ai le plus beau lot en partage.

Εἰμὶ γὰρ Φόβος,
πάντων ἐλάχιστον τοῦ καλοῦ μετέχων θεός.
(Sext. Emp., *Adv. Phys.*, IX, 592.)

Pareillement Lucien nous apprend que, dans une de ses pièces, Ménandre avait mis en scène, pour débiter le prologue, la figure allégorique du Témoignage, ce Dieu ami de la Vérité et de la Franchise (Παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς ὁ Ἔλεγχος φίλος Ἀληθείᾳ καὶ Παῤῥησίᾳ θεός, οὐχ ὁ ἀσημότατος τῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαινόντων. (Luciani *Pseudol.*, III, p. 165.) Ne dirait-on pas une de ces moralités de notre théâtre au moyen âge, où les abstractions personnifiées du Roman de la Rose montaient sur la scène pour y proposer et discuter leurs thèses? Le rhéteur Théon, dans ses *Exercices préparatoires* (p. 15, *Ed. Bas.*), signale aussi ces personnifications hardies de Ménandre comme un brillant exemple de prosopopée : Προσωποποιΐας τί εἴη κάλλιον παράδειγμα — τῶν Μενάνδρου δραμάτων; On peut conclure de ce passage que notre poëte, si jaloux d'ailleurs de la vé-

disait déjà dans un prologue Antiphane, l'un des maîtres de la Moyenne Comédie :

C'est une tâche bienheureuse que celle du poëte tragique
à tous égards; puisque tout d'abord ses sujets

---

rité des peintures, ici au contraire se plaisait à faire intervenir des êtres d'imagination. Mais le Prologue était une chose de convention en dehors de toutes les vraisemblances dramatiques : c'était le domaine de la fantaisie; on y pouvait tout hasarder.—Ainsi, l'on ne se bornait pas toujours à donner dans le Prologue l'argument de la pièce ; mais on en faisait souvent aussi une sorte de préface ou d'avis au lecteur, que le poëte adressait au public par la voix du héraut, alors qu'on n'avait pas encore pour ces communications les ressources de l'imprimerie. Non pas toutefois, j'imagine, que les poëtes de la scène athénienne se soient mis à l'aise dans leurs prologues autant que Plaute et Térence à Rome, qui entretenaient le public dans une causerie familière de leurs rivalités, ou par mille espiégleries qu'ils mêlaient à leur exposition, se faisaient un jeu de rompre l'illusion. Ménandre et Philémon durent en user d'une façon plus discrète, et, de même qu'Euripide leur modèle, se borner strictement à expliquer dans le prologue le sujet de l'action. Ménandre même (si l'on en juge par les imitations de Térence) a cherché souvent à se passer entièrement de ce moyen contraire à la vraisemblance de l'art; et revenant à la manière supérieure de Sophocle, il faisait en sorte que sa pièce s'expliquât de soi-même dans un entretien naturel de ses personnages.

De même qu'Euripide se servait du Prologue pour entrer plus commodément au cœur de son sujet et courir aux scènes pathétiques, pareillement, quand il avait épuisé les situations dramatiques de sa pièce et prolongé la lutte des passions sans trop s'inquiéter du dénoûment, alors cependant qu'il fallait en finir, il recourait aux expédients : pour se tirer d'embarras, il faisait descendre du ciel, juché sur une *machine*, quelque *dieu*, qui tranchait le débat d'autorité et renvoyait les parties dos à dos. — Or, quoi de plus semblable à cette intervention surnaturelle que le dénoûment ordinaire de la plupart des comédies d'intrigue? Le héros accoutumé de l'action, comme on sait, est un jeune homme que son père s'efforce d'arracher aux séductions d'une courtisane pour le marier avec la fille d'un citoyen. Le poëte met aux prises la passion du fils, l'autorité du père, les ruses de l'esclave. Le conflit se prolonge; personne ne cède : comment cela aboutira-t-il? Dans cet embarras d'incidents compliqués et de passions contraires, un étranger (voici le dieu!) arrive toujours de la façon la plus opportune pour trancher le nœud, quand on ne le pouvait dénouer. Il vient nous apprendre que la prétendue courtisane est née citoyenne, ou même qu'elle appartient à la famille avec laquelle on projetait alliance, et un bon mariage finit par mettre tout le monde d'accord.

sont toujours familièrement connus des spectateurs,
avant que personne même n'ait dit mot; en sorte qu'il suffit
au poëte d'en rappeler le souvenir. Que je nomme seulement Œdipe,
et l'on sait tout le reste, que son père était Laïus,
sa mère Iocaste; on sait quels étaient ses filles et ses fils,
ce qu'il a fait, ce qu'il a souffert. — Pareillement
qu'on prononce le nom d'Alcmæon, et il n'y aura pas de petits enfants
qui ne répètent aussitôt que dans son délire il a tué
sa mère, mais qu'Adraste courroucé ne tardera pas à paraître...
Ensuite, quand ces poëtes ne trouvent plus un mot à dire,
et qu'ils succombent et sont à bout de leurs drames,
ils font agir la machine, comme ils remueraient un doigt,
et les spectateurs veulent bien s'en contenter.
Mais pour nous, ce n'est pas la même chose : il nous faut
tout inventer, personnages, événements, tant ceux qui ont précédé
que ceux qui font le sujet de l'action, et le dénoûment
et l'entrée en matière. Qu'on néglige un seul de ces détails,
et Chrémès ou Phédon sera impitoyablement sifflé,
tandis que Pélée ou Teucer le peuvent faire impunément (1).

Comme Euripide avait, au grand scandale des vieux Athéniens, tiré les femmes du gynécée, pour leur donner à la scène le premier rôle et substituer à la fatalité antique l'amour avec ses emportements, ainsi la Comédie Nouvelle fit de cette passion, à son tour, le ressort du drame et son principal attrait. L'*Amour*, à partir de ce moment, sera l'âme de la scène et des romans. Mais il semble que personne n'ait compris mieux que Ménandre (2) que, de toutes les passions que l'homme éprouve, il n'en est point de plus vive, de plus profonde à la fois et de plus touchante, point qui crée de plus grandes joies et de plus grandes peines, mais point surtout qui soit plus communément ressentie, et par conséquent plus assurée d'éveiller partout un écho

(1) Athénée, *Deipn.*, VI, 228 a.

(2) Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri.
(Ovid., *Trist.* II, 370.)

Τῶν Μενάνδρου δραμάτων ὁμαλῶς ἁπάντων ἓν συνεκτικόν ἐστιν ὁ ἔρως, οἷον πνεῦμα κοινὸν διαπεφυκώς, κ. τ. λ. Plutarque cité par Stobée. *Serm.*, p. 393.

sympathique. L'Amour, s'écrie un jeune dissipateur dans la pièce du poëte intitulée *le Trésor* :

L'Amour, mais n'est-ce pas le plus puissant des dieux,
et de beaucoup le plus honoré entre tous ?
Non, en effet, il n'est pas un homme si ladre,
pas un homme d'un caractère si serré,
qui ne fasse encore à ce dieu quelque part
de sa fortune; ceux à qui l'Amour sourit
et qui sont jeunes encore doivent subir cette loi.....
Mais ceux qui ont remis à leur vieillesse pour jouir,
ont à lui payer en outre les intérêts du temps (1).

Ce qu'était le plus souvent cet amour sur la scène antique, personne ne l'ignore : un délire des sens ou un élégant libertinage, bien plutôt qu'un sentiment de l'âme (2). Et pour-

(1) Εἶτ' οὐ μέγιστός ἐστι τῶν θεῶν Ἔρως
καὶ τιμιώτατός γε τῶν πάντων πολύ;
Οὐδεὶς γὰρ οὕτως ἐστὶ φειδωλὸς σφόδρα
ἄνθρωπος, οὐδ' οὕτως ἀκριβὴς τοὺς τρόπους,
ὃς οὐχὶ τούτῳ μερίδα τῷ θεῷ νέμει
τῆς οὐσίας· ὅσοις μὲν οὖν πρᾴως ἔχει,
νέοις ἔτ' οὖσι τοῦτο προστάττει ποιεῖν·
οἱ δ' εἰς τὸ γῆρας ἀναβολὰς ποιούμενοι,
οὗτοι προσαποτίνουσι τοῦ χρόνου τόκους.
Le Trésor. — Stob., *Flor.*, LXIII, 13.

(2) Pour cette raison même, ne soyons plus étonnés si l'amour, qui remplit notre théâtre moderne, est à peu près étranger à la Tragédie antique. Cet amour des sens en effet, le seul que pendant longtemps les Grecs aient connu, pouvait-il figurer dans le drame sacré, dont l'objet semble avoir été surtout de montrer la grandeur morale de l'homme? Les choses de l'âme seules étaient du ressort de la tragédie. Or, chez cette nation jeune, ardente, sensuelle, et qu'enflammait encore un climat voluptueux, l'amour était une fièvre du sang, un appétit de la chair ; le tumulte des sens ne laissait pas de place ici à un sentiment moral.—Mais où donc les Athéniens en particulier auraient-ils d'ailleurs appris à épurer leur amour par l'alliance d'une plus noble affection? Des courtisanes sans pudeur, des esclaves avilies par la servitude, des épouses enfermées dans le gynécée, étrangères aux intérêts de leurs époux, élevées de manière à ne comprendre aucune idée, aucun sentiment : voilà ce que la société antique avait fait des femmes. De telles femmes pouvaient enflammer les désirs, mais non inspirer un amour généreux, délicat, profond, l'amitié dans l'amour.

tant l'on remarquera d'Aristophane à Ménandre un progrès dans la décence publique. Au lieu d'une brutale débauche, on sent le cœur de plus en plus intéressé dans la passion : il arrivera même parfois que l'un de ces caprices tournera en un véritable attachement, plus ou moins profond, mais toujours bien éloigné encore de cet amour plein de délicatesse et de dévouement dont le christianisme seul a su faire un sentiment moral. Dans la Nouvelle Comédie il n'est guère question que de liaisons passagères de jeunes libertins avec des courtisanes ; sans doute quelquefois, dans cette fille aimée qu'on croyait de race servile, on finira par retrouver la fille d'un citoyen jadis perdue : ou bien encore le poëte, pour ménager un mariage au dénoûment, osera entr'ouvrir un instant avec une extrême discrétion la porte du gynécée. Mais d'ordinaire nous n'aurons sur la scène que des hétaires ; elles règnent au théâtre comme dans la vie : la société antique ne comportait guère d'autres amours.

Athènes surtout est restée, à cet égard, une ville entièrement ionienne, une ville d'Orient. Les femmes de la famille passent leur vie ensevelies dans le gynécée (1). Aux courtisanes seules appartient de paraître dans la société des hommes, de vivre dans le monde, d'y briller ; elles seules

---

Cet attachement plein d'estime, de dévouement, de devoirs, aux yeux des Grecs, ne pouvait subsister qu'entre hommes. Mais la passion qu'ils éprouvent pour une femme n'est qu'un caprice sensuel, ou, si elle devient violente, une sorte de délire qui ne suppose aucune qualité morale dans l'objet aimé.—On comprend qu'une telle passion n'était point digne de la Tragédie. Aussi ne figure-t-elle pas sur la scène d'Eschyle et de Sophocle. Car, même dans les *Trachiniennes*, la passion qui dévore Déjanire est moins de l'amour que la jalousie d'une épouse offensée. Mais un amour véritable, à la façon antique, c'est celui de Phèdre. Aussi quel scandale au théâtre quand Euripide osa pour la première fois profaner la scène par les fureurs de ce coupable délire ! Et encore, pour ennoblir cette passion, que n'a-t-il pas fait? Ce n'est point un amour ordinaire, c'est une fatalité, une maladie envoyée par la colère des dieux, contre laquelle l'infortunée lutte en vain de toutes les forces de son âme ; en un mot,

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

(1) Γένος εἰθισμένον δεδυκὸς καὶ σκοτεινὸν ζῆν. (Platon, *Leg.*, VI, p. 781.)

y sont préparées par une éducation libérale : à elles seules l'élégance, la grâce, la parure, la culture des arts, toutes les séductions ; à elles seules aussi les plaisirs et l'amour. Quant aux filles des citoyens, elles sont élevées dans l'ignorance, loin de tous les regards (1), et ne sortent de leur retraite que pour aller s'ensevelir dans la maison d'un époux, où elles vivront au milieu de leurs esclaves, occupées à filer la laine et à soigner leurs enfants ; êtres nécessaires et méprisés, on bornera toute leur science, toute leur vertu au ménage ; et après leur mort, sur leur tombeau on sculptera une bride, un bâillon et un hibou, symbole de vigilance, de silence et d'obéissance. C'est à peine si en quelques jours solennels ces tristes recluses sortiront pour suivre une procession. Leur vertu, leur dit durement Périclès, est d'être ignorées. Mais écoutez un mari, dans Ménandre, reprocher à sa femme de s'être laissé voir sur le seuil du logis :

> Prends-y garde : tu franchis les frontières de la femme mariée,
> en sortant de la cour intérieure : car le seuil de cette cour
> est regardé comme la limite de la maison pour une honnête femme.
> Mais franchir la porte, et courir dans la rue,
> et cela encore pour crier, c'est une impudence de chien (2).

Parce qu'au lendemain de Chéronée, les femmes accouraient tout éperdues sur leurs portes, pour s'enquérir, qui d'un époux, qui d'un père, qui d'un frère, Lycurgue s'était scandalisé de cette démarche compromettante pour leur honneur et pour la patrie (3). A quoi servait cependant cette

---

(1) Παρθενικὴν δὲ φύλασσε πολυκλείστοις θαλάμοισι,
μηδέ μιν ἄχρι γάμων πρὸ δόμων ὠφθῆναι ἐάσῃς. (*Phocyl.*, 203.)

(2) Τοὺς τῆς γαμετῆς ὅρους ὑπερβαίνεις, γύναι,
τὴν αὐλίαν· πέρας γὰρ αὔλιος θύρα
ἐλευθέρᾳ γυναικὶ νενόμιστ' οἰκίας·
τὸ δ' ἐπιδιώκειν εἴς τε τὴν ὁδὸν τρέχειν,
ἔτι λοιδορουμένην, κυνός ἐστ' ἔργον, Ῥόδη.
La Prêtresse. — Stob., *Serm.* LXXIV, 11.

(3) Ἀναξίως αὐτῶν καὶ τῆς πόλεως ὁρωμένας. Lyc. *in Leoc.*, 165.

rigoureuse clôture, qu'à dépraver les femmes en les avilissant? Ainsi séquestrées du monde, elles n'en étaient que plus curieuses de tromper cette jalouse surveillance. On rencontre du reste, dans les fragments de la Comédie de ce temps, plus d'une protestation de quelque femme sensée contre cette odieuse et inutile tyrannie.

Ou qu'on ne se marie pas, ou si on le fait une fois,
qu'on supporte sans se plaindre et la femme et sa dot.
[Nous avons aussi le droit de savoir ce que font les hommes.
— Le point capital, c'est que jamais un mari sensé ne doit
tenir sa femme trop enfermée au fond de la maison :
car l'œil est amoureux des distractions du dehors ;
mais qu'elle puisse vivre à son aise au milieu de ces plaisirs,
voir toute chose, partout être présente :
ses yeux satisfaits la délivrent de toute mauvaise envie.
Les hommes ne sont-ils pas aussi curieux de ce qu'on leur cache?
Celui qui met à l'abri des serrures et des verrous
la vertu de sa femme, croyant par là signaler sa prudence,
prend une peine inutile, et dans sa sagesse n'est qu'un sot.
Car si l'une de nous a le cœur dehors,
elle y vole plus prompte que la flèche et que l'aile de l'oiseau,
elle tromperait les innombrables yeux d'Argus.
En sorte qu'à sa misère on n'a fait qu'ajouter le ridicule :
le mari reste sot, et sa femme est partie (1).]

---

(1) Ἢ μὴ γαμεῖν γὰρ, ἂν δ' ἅπαξ λάβῃς, φέρειν
μύσαντα πολλὴν προῖκα καὶ γυναῖκα δεῖ.
[Ἐκπυνθάνεσθαι τἀρσένων δ' ἡμᾶςθέμις.
Τὸ μὲν μέγιστον οὔποτ' ἄνδρα χρὴ σοφὸν
λίαν φυλάσσειν ἄλοχον ἐν μυχοῖς δόμων·
ἐρᾷ γὰρ ὄψις τῆς θύραθεν ἡδονῆς,
ἐν δ' ἀφθόνοισι τοῖσδ' ἀναστρωφωμένη,
βλέπουσά τ' εἰς πᾶν καὶ παροῦσα πανταχοῦ,
τὴν ὄψιν ἐμπλήσασ' ἀπήλλακται κακῶν.
Τό τ' ἄρσεν ἀεὶ τοῦ κεκρυμμένου λίχνον.
Ὅστις δὲ μοχλοῖς καὶ διὰ σφραγισμάτων
σώζει δάμαρτα, δρᾶν τι δὴ δοκῶν σοφόν,
μάταιός ἐστι καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖ.
Ἥτις γὰρ ἡμῶν καρδίαν θύραζ' ἔχει,
θᾶσσον μὲν οἰστοῦ καὶ πτεροῦ χωρίζεται,

Dans cette triste condition des femmes honnêtes à Athènes, on comprend qu'elles ne puissent guère paraître au théâtre, et encore moins figurer dans une intrigue d'amour. Elles n'ont pas même l'amour de leurs époux ; l'amour est pour les courtisanes, le mariage n'a que des devoirs. Aussi n'en parle-t-on qu'avec ennui, c'est un mal nécessaire (1) ; il faut bien finir par s'y ranger pour faire un établissement et avoir une famille, mais le plus tard possible, quand on a épuisé les joies de la jeunesse, et non sans maugréer.

Maudit soit mille fois, qui s'est avisé
le premier de se marier, et puis encore le second,
puis le troisième, puis le quatrième, et ainsi de suite (2).

Dans cette union, les inclinations ne sont nullement consultées ; où donc avant le mariage aurait-on appris à se connaître ? On ne s'est jamais vu ; le mariage est une affaire et se conclut comme un marché : c'était presque à Athènes comme chez nous ; et tel passage de Ménandre à cet endroit ne serait pas déplacé sur notre scène.

λάθοι δ' ἂν Ἄργου τὰς πυκνοφθάλμους κόρας.
Καὶ πρὸς κακοῖσι τοῦτο δὴ μέγας γέλως,
ἀνήρ τ' ἀχρεῖος, χἡ γυνὴ διοίχεται.]
Stob., *Serm.* LXXIV, 27.

Quoique ce fragment soit tout entier attribué à Ménandre, les deux premiers vers seulement sont de lui, et tout le reste appartient vraisemblablement à Euripide : le style seul, qui parfois se relève par quelques figures ambitieuses, indique assez la Tragédie. Quoi qu'il en soit, ce morceau fait songer à la vive protestation de Lisette, dans l'*École des maris* :

En effet, tous ces soins sont des choses infâmes.
Sommes-nous chez les Turcs, pour renfermer les femmes ? etc.

(1) Τὸ γαμεῖν ἐάν τις τὴν ἀλήθειαν σκοπῇ
κακὸν μέν ἐστιν, ἀλλ' ἀναγκαῖον κακόν.
Stob., *Serm.* LXIX, 10.

(2) Ἐξώλης ἀπόλοιθ' ὅστις ποτέ
ὁ πρῶτος ἦν γήμας, ἔπειθ' ὁ δεύτερος,
εἶθ' ὁ τρίτος, εἶθ' ὁ τέταρτος, εἶθ' ὁ μεταγενής.
La Fille brûlée. — Athen., XIII, 559, E.

Nous devrions bien, quand nous nous marions, tous tant que nous sommes,
faire, ô Jupiter sauveur, comme quand nous achetons quelque chose;
et au lieu de nous enquérir de détails inutiles,
quel fut l'aïeul de notre prétendue, ou quelle fut sa grand'mère,
il vaudrait mieux savoir quel est le caractère de celle qu'on épouse,
et avec qui l'on passera sa vie; mais de cela on ne s'inquiète pas.
On ne songe qu'à faire apporter la dot sur la table,
afin que le vérificateur voie si l'argent est de bon aloi,
l'argent, dont il ne restera rien dans cinq mois au logis,
tandis que la femme, que pour la vie on aura à ses côtés chez soi désormais,
on ne s'inquiète pas de la vérifier; mais on la prend au hasard,
sans raison, emportée, quinteuse, comme cela se rencontre,
bavarde même. Pour moi, je promènerai ma fille
par toute la ville; s'il se trouve des amateurs,
vous n'avez qu'à parler; du moins vous aurez su d'avance
de quel fléau vous vous chargez; car toute femme est nécessairement un fléau.
Heureux celui qui parmi ces maux a su choisir le moindre (1).

A ce fragment, j'en pourrais ajouter maint autre sur les femmes et sur le mariage (2): on n'en parle jamais autrement;

---

(1) Καὶ τοῦτον ἡμᾶς τὸν τρόπον γαμεῖν ἔδει
ἅπαντας, ὦ Ζεῦ σῶτερ, ὡς ὠνήμεθα.
Οὐκ ἐξετάζειν μὲν τὰ μηδὲν χρήσιμα,
τίς ἦν ὁ πάππος ἧς γαμεῖ, τήθη δὲ τίς,
τὸν δὲ τρόπον αὐτῆς τῆς γαμουμένης, μεθ' ἧς
βιώσεται, μήτ' ἐξετάσαι μήτ' εἰσιδεῖν·
ἀλλ' ἐπὶ τράπεζαν μὲν φέρειν τὴν προῖχ', ἵνα
εἰ τἀργύριον καλόν ἐστι δοκιμαστὴς ἴδῃ,
ὃ πέντε μῆνας ἔνδον οὐ γενήσεται,
τῆς διὰ βίου δ' ἔνδον καθεδουμένης ἀεὶ
μὴ δοκιμάσασθαι μηδὲν, ἀλλ' εἰκῇ λαβεῖν,
ἀγνώμον', ὀργίλην, χαλεπὴν, ἐὰν τύχῃ,
λάλον. Περιάξω τὴν ἐμαυτοῦ θυγατέρα
τὴν πόλιν ὅλην· οἱ βουλόμενοι ταύτην λαβεῖν,
λαλεῖτε, προσκοπεῖσθε πηλίκον κακὸν
λήψεσθ'· ἀνάγκη γὰρ γυναῖκ' εἶναι κακόν,
ἀλλ' εὐτυχὴς ἔσθ' ὁ μετριώτατον λαβών.
Stob., *Serm.* LXXII, 2.

(2) Puisque te voilà décidé à te marier, apprends que le mieux que tu en puisses attendre est de n'en pas trop souffrir.

faut-il s'étonner alors de l'éloignement que manifestent les jeunes gens dans la Comédie, quand pour finir leurs folies leur père cherche à les marier? Jusqu'au jour du moins de ce sérieux et triste hymen, tout jeune homme alors ayant quelque bien, et que son père ne tenait pas trop serré, formait avec quelque courtisane une union plus ou moins durable. De telles liaisons, que l'opinion réprouvait encore au temps d'Aristophane (1), étaient de bon ton. La Nouvelle Comédie, toute remplie d'intrigues de ce genre, ne fait que reproduire l'image de la société d'alors.

Γαμεῖν κεχρικότα δεῖ σε γινώσκειν, ὅτι
ἀγαθὸν μέγ' ἕξεις, ἂν λάβῃς μικρὸν κακόν.
Stob., *Serm.* LXVIII, 11.

Avoir une femme, et devenir père de famille, Parménon, est une source inépuisable d'inquiétudes pour la vie.

Τὸ γυναῖκ' ἔχειν εἶναί τε παίδων, Παρμένων,
πατέρα μερίμνας τῷ βίῳ πολλὰς φέρει.
Id., *ibid.*, 18.

(1) Aristoph., *Nub.*, v. 996.

CHAPITRE V.

De l'Intrigue et des Personnages dans la Nouvelle Comédie.

Menandre emprunte l'Intrigue de ses pièces et ses Personnages à la société de son temps. — Fonds banal de l'action dramatique. — Des principaux Personnages qui y figurent. — Le jeune homme amoureux. — La Courtisane. — L'Esclave intrigant. — Le Père. — La Mère de famille. — Le Marchand d'esclaves. — Le Faux brave. — Le Parasite. — Le Cuisinier.

At pater ardens
Sævit, quod meretrice nepos insanus amica
Filius uxorem grandi cum dote recuset.
(Horat. Sat. I, 4, v. 47.)

Ce monde donc qu'offre à nos yeux la Comédie de Plaute et de Térence, est le monde athénien au temps de Ménandre; ces intrigues d'amour qui d'habitude défrayent la scène y sont les histoires de chaque jour. On en connaît les incidents et les personnages ordinaires.

Un Fils de famille, léger, dissipateur, mais avec cela plein de probité, presque débauché, et pourtant capable d'une vraie passion, s'est épris de quelque courtisane du voisinage. Il s'agit maintenant d'obtenir l'objet de son amour. Pour cela, c'est tantôt un rival importun qu'il faut écarter, tantôt l'œil d'un père trop sévère qu'il faut tromper, tantôt

il faudra ruser pour dérober la jeune esclave au marchand qui l'exploite. Parfois notre amoureux songera même à racheter sa maîtresse ; mais ne voulût-il que lui faire quelque cadeau coûteux, l'embarras pour lui est de se procurer de l'argent. Comment parviendra-t-il à extorquer la somme nécessaire à son ladre de père? Ou encore, menacé par ce père cruel de quelque mariage, le voilà qui entasse mensonges sur mensonges pour cacher les amours où il s'est engagé, et éloigner cet hymen funeste, jusqu'à ce que, à bout de ressources, il reconnaisse par hasard dans l'inconnue qu'il aime la fille d'un citoyen, et consente alors volontiers à un mariage qui doit l'unir à elle. C'est à une reconnaissance de cette espèce que la Comédie aboutit presque toujours, surtout dans Ménandre. Car si quelquefois c'est pour une avide courtisane que le héros se ruine, souvent aussi sa maîtresse est une noble jeune fille, qui, confondue par l'erreur de la fortune parmi les hétaires, trahit cependant sa libre origine par la délicatesse de ses sentiments, et dans laquelle un citoyen finit par retrouver son enfant jadis exposée (l'Andrienne, la Périnthienne, etc.). — Cette reconnaissance arrive toujours à point, comme le *Deus ex machina* de la Tragédie, pour tout arranger ; elle est si commode, qu'elle est demeurée même sur notre théâtre classique, malgré son invraisemblance dans les mœurs modernes. Mais jadis ce dénoûment n'était que trop justifié par les usages de la société ; car rien alors de plus ordinaire dans les familles peu aisées que d'exposer ainsi les enfants, et surtout les filles, toujours plus embarrassantes ; au cou de ces enfants, on laissait cependant quelque signe auquel plus tard on les pût reconnaître ; et on les reprenait parfois sur un marché d'esclaves ou dans une maison de prostitution. — Ainsi, pas d'amours avec une fille d'honnête condition. Ce n'est pas pourtant que l'intrigue de certaines pièces ne soit fondée sur la séduction de quelque jeune Athénienne ; mais alors, c'est d'ordinaire dans une veillée sacrée, à l'ombre des mystères, que cette fille aura été violée par un inconnu dans l'ivresse,

et elle sera ainsi devenue mère sans avoir su quel était son ravisseur (1). Tantôt sa famille, ignorant son malheur, l'aura mariée dans l'intervalle; et l'époux de la veille, se croyant trahi, veut divorcer, lorsqu'il reconnaît à quelque signe que c'est lui-même qui a été la cause de son déshonneur (Ἐπιτρέποντες) : ou bien encore on retrouve le séducteur, grâce à quelque bijou (2) ou à une boucle de cheveux qu'il aura par

(1) Voyez à ce sujet la Note A, § 3, à la fin de l'ouvrage.

(2) Telle était la pièce de Ménandre intitulée *la Bague* (Δακτύλιος), à laquelle Térence semble avoir en partie emprunté l'intrigue de l'Hécyre. Mais de la Comédie grecque, on n'a recueilli que peu de vers, et encore qui ne nous apprennent rien du sujet. On y voit seulement un père qui a sur les bras de nombreuses filles à marier (Ammonius, p. 217). Son grand souci, comme Harpagon, c'est le sans-dot, ce semble :

Nous avons trouvé un épouseur bien accommodé,
et qui n'exige pas du tout de dot.

Οἰκόσιτον νυμφίον
οὐδὲν δεόμενον προικὸς ἐξευρήκαμεν.
Athénée, VI, p. 247, f.

Nous connaissons mieux une autre pièce de Ménandre intitulée *la Boucle de cheveux* (Πλόκιον), et qui roulait sur une intrigue du même genre. Aulu-Gelle en effet, qui s'est plu à étudier la pièce grecque, en la comparant avec l'imitation latine qu'en avait faite Cécilius, nous en laisse assez clairement entrevoir le sujet (*N. Att.*, II, 23). Dans le voisinage du riche Simon s'est récemment établi un pauvre hère, le triste Ménédème, qui, ruiné et chargé de famille, est venu chercher à la ville de quoi subsister. Pour surcroît de misère, la fille de ce dernier, Pamphila, a été violée dans une veillée de fête par un inconnu, et se trouve forcée d'avouer son déshonneur à sa famille. On pressent déjà le dénoûment. Après bien des péripéties sans doute, une *Boucle de cheveux* enlevée à la victime par son ravisseur met sur la trace d'une reconnaissance. C'est Æschinos, fils de Simon, qui est le coupable, et il répare avec joie sa faute par un mariage. Aulu-Gelle nous a conservé quelques jolis passages de cette pièce. Nous avons cité ailleurs (p. 60) les doléances de Simon, qui confie à son vieux voisin son malheur d'avoir épousé pour sa dot une méchante petite femme d'humeur querelleuse et despotique. On voit dans un autre fragment un esclave fidèle qui a suivi Ménédème dans sa disgrâce, et qui, lorsqu'il entend au fond du gynécée les cris de Pamphila surprise par les douleurs de l'enfantement, en présence de ce nouveau malheur, est saisi, s'irrite contre le destin, pleure et finit par éclater. (A. Gelle, l. l.)

O trois fois malheureux celui qui dans la misère

hasard dérobée dans la nuit fatale, et il consent à réparer ses torts envers sa victime en l'épousant.

---

prend femme et fait des enfants! O qu'il est insensé l'homme
qui ne peut faire face aux nécessités de la vie,
et qui, s'il éprouve quelqu'un de ces revers si communs dans notre destinée,
ne saurait sur sa disgrâce jeter le voile de sa richesse;
mais traîne une existence chétive, sans abri
contre les orages, avec une ample part
dans toutes les afflictions de la vie, mais dans ses bienfaits, aucune!
Quand je pleure sur le sort de l'un, c'est un avertissement pour les autres.

Ὦ τρὶς κακοδαίμων, ὅστις ὢν πένης γαμεῖ
καὶ παιδοποιεῖθ'! Ὡς ἀλόγιστός ἐστ' ἀνήρ,
ὃς μήτε φυλακὴν τῶν ἀναγκαίων ἔχει,
μήτ' ἂν ἀτυχήσας εἰς τὰ κοινὰ τοῦ βίου
ἐπαμφιάσαι δύναιτο τοῦτο χρήμασιν,
ἀλλ' ἐν ἀκαλύπτῳ καὶ ταλαιπώρῳ βίῳ
χειμαζόμενος ζῇ, τῶν μὲν ἀνιαρῶν ἔχων
τὸ μέρος ἁπάντων, τῶν δ' ἀγαθῶν δ' οὐδὲν μέρος·
ὑπὲρ γὰρ ἑνὸς ἀλγῶν ἅπαντας νουθετῶ.
(Gellius, l. l.).

Ailleurs le dévoué Parménon (ainsi s'appelle cet esclave) regrette le parti qu'a pris son maître de venir étaler sa misère à la ville :

C'est une fâcheuse pensée qu'a eue mon maître en vérité;
car en vivant aux champs, il ne laissait pas tant voir
à quelle détresse extrême il était réduit;
il enveloppait sa misère dans sa solitude.

Κακῶς ὁ δεσπότης βεβούλευται πάνυ·
ἐν ἀγρῷ γὰρ οἰκῶν οὐ σφόδρ' ἐξηλέγχετο
τῆς μερίδος ὢν τῆς οὐδαμοῦ τεταγμένης,
εἶχεν δὲ παραπέτασμα τὴν ἐρημίαν.
(Stob., *Serm.* XCVI, 20.)

Être pauvre et vouloir vivre à la ville,
c'est souhaiter vraiment d'accroître son découragement :
car, en considérant le luxe et le loisir
des riches, alors on ressent plus vivement
combien est pénible et misérable la vie que l'on mène.

Ὅστις πένης ὢν ζῆν ἐν ἄστει βούλεται,
ἀθυμότερον ἑαυτὸν ἐπιθυμεῖ ποιεῖν·
ὅταν γὰρ εἰς τρυφῶντα καὶ σχολὴν ἄγειν

Cependant ces jeunes filles de libre naissance, lors même que leur aventure fait le principal intérêt de la pièce, sont à peine montrées à la scène. Le poëte respecte la pudeur du gynécée; et l'action, comme on sait, se passe toujours dans la rue, sur la place. C'était la tradition antique du théâtre; et la Comédie Nouvelle n'y osa rien changer, quoiqu'elle eût transporté l'action de son drame dans la vie privée. Jamais donc une scène d'intérieur; nous sommes toujours au milieu d'un carrefour, où l'on aperçoit les maisons des divers personnages; et ce ne fut pas une des moindres difficultés de l'art que d'amener ainsi sur la place publique ou au seuil des portes les rencontres et les confidences. Avec une telle mise en scène, il était difficile, on le conçoit, de montrer au théâtre d'autres filles que des courtisanes. En revanche, presque toutes les pièces de la Nouvelle et de la Moyenne Comédie sont remplies des manéges de ces coquettes mercenaires, qui exploitent avec cynisme la passion qu'elles inspirent. Ménandre même en avait fait les héroïnes de plusieurs pièces, imitées de son oncle Alexis. — Le drame, entre autres, où il avait mis en scène l'artificieuse *Thaïs*, qu'il avait eue un instant pour maîtresse, était regardé comme un de ses chefs-d'œuvre. Car dans une prétendue correspondance du poëte, supposée par Alciphron (1), on lit une lettre de Glycère engageant son amant, s'il se rend près de Ptolémée, à emporter avec lui quelqu'une de ses pièces les plus

---

δυνάμενον ἐμβλέψῃ, τότ' αὐτόν ἐστ' ἰδεῖν
ὡς ἄθλιον ζῇ καὶ ταλαίπωρον βίον.

(Id., *ibid.*)

Faudra-t-il solliciter, mendier la faveur des grands? A la ville, le pauvre n'a pas d'autre ressource que de se faire le courtisan des riches;

Tandis que, pour enseigner aux hommes la vertu
et l'indépendance, il n'y a pas de meilleur maître que la vie des champs.

Ἆρ' ἐστὶν ἀρετῆς καὶ βίου διδάσκαλος
ἐλευθέρου τοῖς πᾶσιν ἀνθρώποις ἀγρός.

(Id. LVI, 5.)

(1) Alciphron., lib. II. *Epist.* 4-19.

applaudies, ou sa *Thaïs*, ou son *Amant détesté*, ou son *Thrasyléon*. Cette pièce de Thaïs était, ce semble, le tableau achevé des artifices de cette sirène, irrésistible dans ses séductions, mais qui bientôt rejetait dépouillés à sa porte tous ceux qui s'étaient laissé charmer par ses enivrantes paroles. Chante, ô déesse, disait le poëte, en imitant dans son prologue le début des homérides,

> Chante-moi, ô déesse, cette fille prodigieuse,
> insolente, mais si jolie et si séduisante,
> artificieuse, inaccessible, qui ne cesse de demander,
> et qui n'aime personne, en faisant toujours mine d'aimer (1).

Peut-être la *Térentilla* attribuée au vieux Nævius était-elle une fille de cette Thaïs de Ménandre (2).

> Comme la balle qu'on se renvoie
> en jouant, elle se donne tour à tour, et appartient à tout le monde.
> Elle en tient un, lance une œillade à l'autre, tandis que sa main
> est ailleurs occupée, et qu'elle en agace un autre du pied.
> A celui-ci elle donne un baiser, qu'elle fait attendre de ses lèvres,
> appelle celui-là, chante avec l'un et glisse à l'autre un billet.

Voilà la Célimène antique. Properce plus tard proposait encore cette pièce de Ménandre comme le répertoire le plus complet des artifices de cette galanterie mercenaire.

---

(1) Ἐμοὶ μὲν οὖν ἄειδε τοιαύτην, θεά,
θρασεῖαν, ὡραίαν δὲ καὶ πιθανὴν ἅμα,
ἀδικοῦσαν, ἀποκλείουσαν, αἰτοῦσαν πυκνά,
μηδενὸς ἐρῶσαν, προσποιουμένην δ' ἀεί.
Thaïs. — Plut. *Mor.*, p. 19, A.

(2) Quasi in choro pila
ludens datatim dat se, et communem facit.
Tenet alium, alii adnictat, at alibi manus
est occupata, et alii percellit pedem.
Alii dat osculum exspectandum de labris,
alium invocat, cumque alio cantat, attamen
alii dat digito litteras.
(Nonius, *Origg.*, I, 25.)

Imite la coûteuse Thaïs de l'élégant Ménandre,
quand la sirène blesse de ses traits les plus rusés Gétas.
Métamorphose-toi au goût de ton amant : fredonne-t-il un air,
accompagne-le, et dans l'ivresse confonds ta voix avec la sienne.
Que le portier fasse attention aux donnants; si l'on frappe les mains vides,
qu'il fasse sourde oreille et sommeille appuyé sur son verrou fermé.
Ne rebute pas le soldat, fût-il mal tourné pour l'amour,
ni le matelot à la main calleuse, si elle est pleine de métal...
Considère l'or, et non pas la main qui le donne (1).

Autour de cette pièce on en pourrait réunir plusieurs autres, qui, ainsi que leur titre l'indique suffisamment, avaient un sujet analogue et devaient appartenir à la jeunesse de Ménandre, sa *Phanion*, par exemple, son *Hymnis*, etc. (2). — Si de toutes ces pièces il ne reste que d'insignifiants fragments, on peut du moins s'en faire encore une idée en relisant ces charmants Dialogues des courtisanes, où Lucien a pris Ménandre pour modèle. On rencontre d'ailleurs, dans les imitations du théâtre latin, assez de scènes encore toutes remplies des manéges de ces filles du plaisir; car il n'est presque pas une pièce qui n'ait sa courtisane.

Dans ce cadre que j'essayais plus haut d'esquisser, et autour de l'*Amoureux* et de sa *Maîtresse*, qui sont comme les héros de l'action, se groupent quelques autres personnages obligés, qui reparaissent presque constamment en toute intrigue, et qui, bien qu'ils aient tourné au type de fantaisie

(1) Propert., *lib.* IV, 5, 44.

(2) C'est par ces intrigues d'amour, en effet, que le jeune poëte avait dû commencer l'étude du cœur humain. Il mettait la vie sur la scène à mesure qu'il l'apprenait, le plaisir et le libertinage avant l'amour. Ces tours de courtisanes étaient d'ailleurs les sujets les plus à la mode qu'il avait trouvés au théâtre, lorsqu'il y débuta sous les auspices de son oncle Alexis. Ce n'est qu'après avoir longtemps imité sans doute ces pièces de la Moyenne Comédie, qu'il a appris peu à peu à déserter ces modèles, pour chercher au fond du cœur de l'homme une comédie nouvelle, et commença à substituer à ces intrigues libertines la peinture de la passion véritable. Mais ce progrès ne put être qu'un fruit de sa maturité. Voyez à ce sujet la Note A, § 2, à la fin de l'ouvrage.

dans nos imitations modernes, n'en étaient pas moins pris dans la vie réelle d'alors.

En tête de tous, voici *Dave*, par exemple, Dave, l'esclave rusé, le grand-père de cette joyeuse et spirituelle lignée des Scapin, des Crispin, des Mascarille, des Figaro (sans oublier Lisette) qui, d'imitation en imitation, sont venus de la Grèce en France en passant par l'Italie ancienne et moderne, maîtres en fourberie, ayant toujours une ruse toute prête pour servir les amours des jeunes gens, duper un vieillard, attraper de l'argent ou esquiver une menace de mariage. Aujourd'hui sans doute la race de ces valets de fantaisie est perdue. Mais, avec l'esclavage antique, rien de plus ordinaire qu'un esclave fût supérieur à son maître, non-seulement en esprit, mais encore en éducation; souvent, à Athènes comme à Rome, ce valet avait été le précepteur de son enfance avant de devenir le complice de ses folies de jeunesse : de là cette liberté de langage qu'il garde avec lui. De tout temps d'ailleurs, à Athènes, les esclaves avaient été traités avec plus d'humanité que partout ailleurs; et l'on ne s'en était pas plus mal trouvé.

Un esclave, qui ne sait être en toute chose qu'un esclave,
ne fera qu'un coquin ; laisse-lui un peu de franc-parler,
et par là il ne pourra que devenir meilleur (1).

---

(1) Ἅπαντα δουλεύειν ὁ δοῦλος μανθάνει,
πονηρὸς ἔσται · μεταδίδου παρρησίας,
βέλτιστον αὐτὸν τοῦτο ποιήσει πολύ.
Le Petit Enfant. — Stob., *Serm.* LXII, 27.

C'est un fait constant qu'à Athènes, grâce à la douceur naturelle des mœurs, non moins qu'à l'influence libérale de la constitution, l'esclavage en général eut toujours moins de rigueurs qu'ailleurs. Aussi, malgré le grand nombre d'esclaves employés par l'État ou les particuliers, jamais on ne vit éclater en Attique de ces révoltes serviles si redoutables, qui ensanglantèrent les autres villes de la Grèce et de l'Italie. Mais il semble que l'esclave y était davantage de la famille. Mieux traité par ses maîtres, il valait mieux d'ordinaire. Il n'est pas rare de voir au théâtre un vieux serviteur fidèle à ses maîtres jusque dans leur adversité, et qui se dévoue à soutenir de son travail leur famille indigente. Dans la *Boucle de cheveux*

Déjà, au temps de Xénophon, on voyait l'esclave, grâce à l'esprit de démocratie et à la décadence des mœurs publiques, prendre de plus en plus son rang dans le monde, et éclipser souvent les citoyens pauvres par son talent, son luxe et son insolence (1). Or, depuis Xénophon, que de circonstances ont dû contribuer encore à mêler davantage les classes de la société?

A sa voix doucement grondeuse, je reconnais le *Père*. Si c'est quelquefois un homme sévère, qu'irritent les sottises de son fils, comme l'âpre Déméa des *Adelphes*, par exemple, le plus souvent dans Ménandre c'est un vieillard indulgent, qui se souvient de ses jeunes folies, et sait condescendre avec bonté à celles de son fils. On se rappelle le vieux Simon de l'*Andrienne*, l'aimable Lamprias des *Adelphes*, et surtout

---

de Ménandre, par exemple, l'esclave Parménon ressent comme un père le malheur arrivé à sa jeune maîtresse (A. Gelle, *N. Att.*, II, 23). La Comédie des *Adelphes* pareillement nous offre un esclave fidèle qui nourrit la veuve et la fille orpheline de son maître, et s'efforce d'assurer le mariage de cette dernière avec le séducteur qui l'a rendue mère. Mais quoi de plus pieux surtout que la pièce tout entière des *Captifs* de Plaute, où un maître et son esclave, tombés dans une servitude commune, combattent de générosité à qui se dévouera pour sauver l'autre. De tels spectacles, sur lesquels nous aimons aujourd'hui à reposer nos yeux, pour nous consoler des misères de l'esclavage antique, devaient déjà donner singulièrement à réfléchir aux contemporains. N'était-ce pas comme une protestation éloquente, quoique involontaire peut-être, contre l'universel préjugé de la servitude? Peu de gens toutefois, en applaudissant à ce dévouement de l'esclave, en pouvaient comprendre alors l'enseignement. L'esclavage, consacré par des siècles, doit durer des siècles encore. A l'Évangile seulement il était réservé de briser les fers des captifs et de réconcilier les hommes en une seule famille. Mais jusque-là du moins le génie athénien tempérera par sa clémence les vices de cette iniquité sociale : c'est à Athènes qu'on rencontre les maîtres les plus humains, et parmi les esclaves le plus de cœurs dévoués et fidèles. Je ne sais de qui Plaute a imité ses *Captifs*, mais ce doit être d'un poëte athénien.

(1) Τῶν δούλων δ' αὖ καὶ τῶν μετοίκων πλείστη ἐστὶν Ἀθήνῃσιν ἀκολασία.... οὔτε ὑπεκστήσεταί σοι ὁ δοῦλος. κ. τ. λ.

Εἰ δέ τις καὶ τοῦτο θαυμάζει, ὅτι ἐῶσι τοὺς δούλους τρυφᾶν αὐτόθι, καὶ μεγαλοπρεπῶς διαιτᾶσθαι ἐνίους, κ. τ. λ.

Xenoph., *de Rep. Ath.*, 10, 11.

dans le *Bourreau de soi-même,* ce bon et touchant Ménédème, qui, pour avoir jadis poussé son fils par ses sévérités à fuir la maison paternelle, s'est condamné lui-même à la plus pénible vie pour expier sa dureté, et a pris en haine un luxe dont son fils ne jouira plus avec lui. — C'est ainsi que Ménandre semble avoir aimé à peindre de préférence le cœur d'un père. Que de traits charmants ne pourrait-on pas en effet recueillir dans ses fragments sur la tendresse paternelle ?

N'afflige jamais ton père ; mais souviens-toi toujours
que c'est le plus aimant qui le plus aisément s'emporte (1).

Et ailleurs :

Jamais il ne faut en croire les menaces
d'un père à son fils ou d'un amant à sa maîtresse (2).

Ou encore :

Donne de bonne grâce à ton fils ce qu'il te demande,
si tu veux qu'il soigne ta vieillesse, au lieu d'en souhaiter la fin (3).

Maximes d'une aimable indulgence, qui devait flatter fort la jeunesse athénienne; mais dans cette tendresse, où l'au-

---

(1) Μηδὲν ὀδύνα τὸν πατέρα γιγνώσκων ὅτι
ὁ μέγιστον ἀγαπῶν δι' ἐλάχιστ' ὀργίζεται.
Stob., *Serm.* LXXIX, 8.

(2) Οὐδέποτ' ἀληθὲς οὐδὲν οὔθ' υἱῷ πατὴρ
εἴωθ' ἀπειλεῖν, οὔτ' ἐρῶν ἐρωμένῃ.
Id., *ibid.* LXXXIII, 2,

(3) Υἱῷ προθύμως τἀξιούμενον ποιῶν
κηδεμόν' ἀληθῶς, οὐκ ἔφεδρον ἕξεις βίου.
Adelphes. — Id., *ibid.*, 12.

A ces traits, ajoutons encore celui-ci, qui est empreint du même caractère :

Le plus dur envers son fils, dans ses admonitions,
est amer en paroles, il est vrai ; mais quand il faut agir, il reste père.

Ὁ σκληρότατος πρὸς υἱὸν ἐν τῷ νουθετεῖν
τοῖς μὲν λόγοις πικρός ἐστι, τοῖς δ' ἔργοις πατήρ.
Stob., *Serm.* LXXXIII, 4.

torité paternelle est un peu compromise et semble dégénérer en une molle sensibilité, ne sentez-vous pas qu'avec l'adoucissement des mœurs antiques les caractères se sont affaiblis? — Combien cette folle jeunesse d'Athènes devait sourire encore, quand c'était le barbon qui s'avisait d'aimer? Cependant je ne crois pas que Ménandre se soit plu jamais, comme Diphile dans ses Κληρούμενοι (1), à avilir un père, jusqu'à en faire un vieux libertin rival de son fils. C'est bien assez de lui prêter une passion ridicule :

Non, l'on ne saurait rien imaginer de plus triste
qu'un vieillard amoureux, rien, si ce n'est un autre vieil amoureux;
car vouloir jouir d'un plaisir que l'âge nous refuse,
n'est-ce pas en vérité un sort bien misérable (2)?

Ailleurs j'en vois un autre, qui, bien qu'au déclin de l'âge, songe encore à prendre femme, et, comme dans le *Mariage forcé* de Molière, s'en va consulter à ce sujet son voisin, bien décidé toutefois d'avance à n'en faire qu'à sa guise :

Ne te marie pas, va, si tu es sage,
ne renonce pas à la vie que tu mènes; car je me suis marié
moi-même; c'est pourquoi je t'invite à ne le pas faire.
— L'affaire est décidée; le dé en soit jeté. —
— Finis-en donc alors; et grand bien te fasse; mais en vérité
tu te vas jeter dans un vrai Océan d'embarras;
et ce n'est point une mer de Libye seulement, ni une mer Égée,
où sur trente bâtiments il en périt trois à peine;
dans le mariage il n'y en a pas un seul de sauvé (3).

---

(1) Cf. la *Casina* de Plaute.

(2) Οὐκ ἂν γένοιτ' ἐρῶντος ἀθλιώτερον
οὐδὲν γέροντος πλὴν ἕτερος γέρων ἐρῶν·
ὃς γὰρ ἀπολαύειν βούλεθ' ὧν ἀπολείπεται
διὰ τὸν χρόνον, πῶς οὗτος οὐκ ἔσθ' ἄθλιος;
Les Fêtes d'Héphæstos. — Stob., *Serm.* CXVI, 9.

(3) Οὐ γαμεῖς, ἂν νοῦν ἔχῃς,
τοῦτον καταλιπὼν τὸν βίον· γεγάμηκα γὰρ
αὐτός· διὰ τοῦτό σοι παραινῶ μὴ γαμεῖν.
— Δεδογμένον τὸ πρᾶγμ'· ἀνερρίφθω κύβος.

Il était bien plus rare de voir la *Mère* de famille paraître elle-même sur la scène. Cependant, avec le temps, la clôture du gynécée semble devenir moins sévère. — Quand c'est la femme qui a apporté la fortune dans la maison (Ἐπίκληρος), en un siècle où la richesse est tout, il sera bien difficile à un époux de contester des prétentions fondées sur la dot (1). L'épouse revendique alors ses droits dans la conduite de la maison et de la famille. Tantôt c'est une mère complaisante, qui s'interpose entre les rigueurs du père et les sottises du fils; tantôt c'est une épouse acariâtre, un vrai tyran domestique qui, au nom de sa dot, prétend dominer et quereller tout le monde. Écoutez un pauvre époux en tutelle, qui confie à son voisin les misères de son ménage :

> C'est une Lamie dotée que j'ai épousée là ; ne te l'ai-je pas dit
> déjà ? oui, n'est-ce pas ? Elle était propriétaire de la maison
> et de toutes ces terres; pour les avoir, il a fallu la prendre,
> par Apollon, elle, le pire de tous les fléaux.
> Pour tout le monde, c'est un enfer ; je n'en souffre pas seul,
> mais mon fils, mais ma fille encore plus. — C'est insupportable,
> je le sais bien (2).......

Tout éveille la jalousie de ce despote; elle force son mari à se défaire, malgré lui, d'une jeune esclave irréprochable, mais trop jolie, qui lui fait ombrage.

— Πέραινε· σωθείης δὲ νῦν· ἀληθινὸν
εἰς πέλαγος αὐτὸν ἐμβαλεῖς γὰρ πραγμάτων,
οὐ Λιβυκόν, οὐδ' Αἰγαῖον,..........
οὗ τῶν τριάκοντ' οὐκ ἀπόλλυται τρία
πλοιάρια· γήμας δ' οὐδὲ εἷς σέσωσθ' ὅλως.

(*La Joueuse de flûte aux Arrhéphories.* — Athénée, XIII, p. 559, E.)

(1) Ἐνίοτε δὲ ἄρχουσιν αἱ γυναῖκες ἐπίκληροι οὖσαι. (Aristot., *Eth. ad Nicom.*, VIII, 12.)

(2) Ἔχω δ' ἐπίκληρον Λάμιαν· οὐκ εἴρηκά σοι
τοῦτ'; εἶτ' ἄρ' οὐχί; κυρίαν τῆς οἰκίας
καὶ τῶν ἀγρῶν καὶ πάντων ἀντ' ἐκείνης
ἔχομεν, Ἄπολλον, ὡς χαλεπῶν χαλεπώτατον.
Ἅπασι δ' ἀργαλέα 'στίν, οὐκ ἐμοὶ μόνῳ,
υἱῷ, πολὺ μᾶλλον θυγατρί. — Πρᾶγμ' ἄμαχον λέγεις·
εὖ οἶδα.....

(*La Boucle de cheveux.* — A. Gelle, II, 23.)

Elle pourra désormais (dit le mari), à titre de femme dotée,
dormir sur les deux oreilles, elle a fait une belle chose,
et digne d'être criée bien haut ; elle a chassé du logis
la fille importune à qui elle en voulait,
afin que tout le monde ait désormais les yeux fixés
sur le visage de Crobyla : elle est facile à reconnaître cette femme,
qui me tyrannise, à la figure qu'elle a reçue de la nature,
un âne au milieu d'une troupe de singes, comme dit le proverbe.
Mais j'aime mieux ne pas parler de la nuit fatale
d'où datent tous mes maux. Malheur à moi d'avoir pris
Crobyla, et pour ses seize talents, grands dieux !
un petit bout de femme d'une coudée. Est-il donc possible
d'endurer ces superbes grognements ? Non, par Zeus
l'Olympien, non, par Athéné, non jamais.
Une charmante enfant, plus vite à servir que la parole,
est mise à la porte : qu'on l'emmène donc ; mais qui va-t-on mettre
à sa place (1) ?

Combien, dans les fragments sans titre du poëte, ne pourrait-on pas recueillir encore de doléances pareilles sur le malheur d'avoir épousé une héritière ?

Il faut être riche de son patrimoine pour être heureux ;
les biens qui entrent dans la maison avec une femme
n'apportent avec eux ni sécurité ni bonheur (2).

---

(1) Ἐπ' ἀμφότερα νῦν ἅτ' ἐπίκληρος οὖσα δή
μέλλει καθευδήσειν · κατείργασται μέγα
καὶ περιβόητον ἔργον · ἐκ τῆς οἰκίας
ἐξέβαλε τὴν λυποῦσαν ἣν ἐβούλετο,
ἵν' ἀποβλέπωσι πάντες εἰς τὸ Κρωβύλης
πρόσωπον · ἥ γ' εὔγνωστος εἶχέ με γυνὴ
δέσποινα, καὶ τὴν ὄψιν ἣν ἐκτήσατο,
ὄνος ἐν πιθήκοις ἐστὶ δὴ τὸ λεγόμενον.
Τοῦτο σιωπᾶν βούλομαι τὴν νύκτα τὴν
πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν. Οἴμοι Κρωβύλην
λαβεῖν ἔμ', ἑκκαιδεκατάλαντον, ὦ θεοί,
γύναιον οὖσαν πήχεως! Εἶτ' ἐστὶ τὸ
φρύαγμα εἴπως ἀνυπόστατον ; μὰ τὸν Δία
τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἀθηνᾶν, οὐδαμῶς.
Παιδισκάριον θεραπευτικὸν δὲ λόγου
τάχιον, ἀπαγέσθω δέ τις · τίν' ἄρ' ἀντεισαγάγοι ;
(A. Gelle, *ibid.*)

(2) Πατρῷ' ἔχειν δεῖ τὸν καλῶς εὐδαίμονα,

Celui qui se met en tête d'épouser une héritière
opulente, sans doute est une victime de la colère des dieux,
et veut être malheureux, pourvu qu'il ait du bonheur l'apparence (1).
Quand un pauvre diable décidé à se marier
consent avec la femme à prendre la fortune,
c'est lui-même qu'il livre, au lieu d'acquérir sa femme (2).

Dans la condition d'infériorité que les mœurs avaient faite aux femmes à Athènes, qu'un mari dominé par une femme impérieuse devait faire à la scène une figure comique!

Mais l'ennemi commun contre lequel tout le monde se ligue, c'est le vil *Marchand* (Πορνοβόσκος, *leno*), homme ou femme, qui tient la maison de débauche, et exploite dans ce honteux trafic des courtisanes esclaves. Contre ce personnage cupide et sans foi toute fraude est légitime, tout mauvais traitement applaudi.

A ces personnages obligés, la Nouvelle Comédie en mêle quelques autres encore, qu'elle a trouvés d'ailleurs en possession déjà depuis longtemps de la scène, aimés du public et propres à varier les combinaisons de l'intrigue. Tel est, par exemple, le *Faux brave* (Ἀλαζών) d'où sont issus tant de fanfarons, de matamores, de capitans de toute espèce, demeurés si populaires dans les farces de l'Italie. Encore une figure qu'on rencontrait partout dans le monde. Ce n'était pas un soldat citoyen d'Athènes, sans doute : Athènes n'a plus d'armée nationale; mais c'était un de ces capitaines

---

τὰ μετὰ γυναικὸς δ' εἰσιόντ' εἰς οἰκίαν
οὔτ' ἀσφαλῆ τὴν κτῆσιν οὔθ' ἱλαρὰν ἔχει.
(Stob., *Serm.* LXVIII, 28.)

(1) Ὅστις γυναῖκ' ἐπίκληρον ἐπιθυμεῖ λαβεῖν
πλουτοῦσαν, ἤτοι μῆνιν ἐκτίνει θεῶν,
ἢ βούλετ' ἀτυχεῖν μακάριος καλούμενος.
(Id., *ibid.* LXXII, 11.)

(2) Ὅταν πένης ὢν καὶ γαμεῖν τις ἑλόμενος
τὰ μετὰ γυναικὸς ἐπιδέχηται χρήματα,
αὑτὸν δίδωσιν, οὐκ ἐκείνην λαμβάνει.
(Id., *ibid.* LXX, 5.)

mercenaires, *condottieri* de l'antiquité (1), qui, dans la décadence de la Grèce, allaient avec leur compagnie se vendre au service aujourd'hui de Séleucus (2) et demain d'un autre soldat couronné, et qui, enrichis de rapines, revenaient ensuite dissiper leur facile butin avec les courtisanes d'Athènes ou de Corinthe. Le peuple s'amusait beaucoup de ces butors glorieux, si vantards en paroles et à l'apparence du moindre péril si poltrons. Comme on riait au récit de leurs fabuleux exploits !

En Cappadoce, mon cher Strouthias,
une grande coupe d'or, qui ne contenait pas moins de dix cotyles,
je l'ai vidée jusqu'à trois fois. — C'est plus fort encore
que ce qu'a fait le roi Alexandre. — Ça ne l'est pas moins,
non, par Athéné. — C'est merveilleux, en vérité (3).

Ces glorieux ne sont pas moins vains de leurs succès auprès des belles que de leurs faits d'armes ; leurs complaisants ne manquent jamais de caresser cette faiblesse.

Tu as eu Chrysis, *Coronée*, *Anticyre*, Ischas,
et surtout la petite Nannion, qui est si jolie (4).

---

(1) Ces soldats de fortune, que l'on appelait en Grèce Ξεναγοί, Μισθοφοροῦντες, se recrutaient pour la plupart en Étolie, en Acarnanie, en Thessalie et en Arcadie.

(2) Nam rex Seleucus me opere oravit maxumo,
ut sibi latrones cogerem et conscriberem.
(Plaut., *Mil. Glor.* I, 1,75.)

(3) Κοτύλας χωροῦν δέκα
ἐν Καππαδοκίᾳ κόνδυ χρυσοῦν, Στρουθία,
τρὶς ἐξέπιον μεστόν γ'. — Ἀλεξάνδρου πλέον
τοῦ βασιλέως πέπωκας. — Οὐκ ἔλαττον, οὔ,
μὰ τὴν Ἀθηνᾶν. — Μέγα γε.
(*Le Flatteur.* — Athén., X, 434, C.)

(4) Χρυσίδα, Κορώνην, Ἀντικύραν, Ἰσχάδα,
καὶ Ναννάριον ἔσχηκας ὡραίαν πάνυ.
(Id., XIII, 587, D.)

On remarquera ces noms de villes, Coronée, Anticyre, entremêlés ici à des noms de femmes.

Et l'autre de se rengorger, et le public de rire. Aussi le fanfaron était-il un des héros favoris de la Nouvelle comme de la Moyenne Comédie. Dans plus d'une pièce même, Ménandre s'est amusé à en faire le principal personnage de son drame. Telle dut être sa comédie du *Faux Hercule* (Ψευδηρακλῆς), dont l'idée lui avait peut-être été inspirée par un certain Nikostratos, aussi ridicule par sa vanité que méprisable pour ses mœurs, qui ne paraissait à l'armée que vêtu de la peau de lion et la massue sur l'épaule (1). Tel fut son *Cœur de lion* (Θρασυλέων), qui a pu servir de modèle au Pyrgopolinices de Plaute et au Thrason de Térence. Je soupçonne fort les pièces du *Recruteur* (Ξενολόγος) et du *Sicyonien* (Σικυώνιος) d'avoir pareillement mis en scène un de ces héros de forfanterie (2). — Nul doute sur l'*Amant pris en grippe* (Μισούμενος), qui passait dans l'antiquité pour un des chefs-d'œuvre du poëte. Car on citait volontiers Thrasonidès, qui y jouait ce rôle d'amoureux rebuté, comme un type de cette insipide fanfaronnade qui peut amuser un instant, mais ne tarde pas à fatiguer. « La Comédie vous offre [dit Libanius (3)] un « exemple de ce que peut être, en fait d'insolence et de va- « nité brutale, un militaire de profession. Quiconque a dans « l'esprit le Thrasonidès de Ménandre, comprend ce que je « veux dire : le poëte, en effet, y a peint un homme at- « teint de cette manie si déplaisante, qui, en croyant ravir « par ses hâbleries le cœur de sa maîtresse, lui inspire une « aversion si profonde, que c'est de là-même que la pièce a « pris son nom... » D'après ce que Libanius nous fait entrevoir ici de cette Comédie, il est probable que Lucien avait tiré en grande partie de là l'un de ses plus jolis entretiens de courtisanes (le XIII[e]). Dans ce dialogue, le vantard raconte ses exploits apocryphes à sa jeune maîtresse, qui en est tout

(1) Plutarque, *le Flatteur et l'Ami*, § 182.

(2) Sur ces pièces de *Cœur de lion*, du *Recruteur* et du *Sicyonien*, voy. la Note A, § 5, à la fin de l'ouvrage.

(3) *Declamat.* XXXI, t. I, p. 701.

effrayée (1). Un jour (c'était dans un combat contre les Galates), notre héros s'élance devant le front de bataille, et marchant droit au général qui commandait la cavalerie ennemie, de sa javeline il le perce lui et son cheval de part en part ; puis tirant son épée et se jetant au plus serré des bataillons, il en écrase les premiers rangs sous les pieds de son cheval, joint un des capitaines, et lui fend la tête jusqu'à la ceinture. Une autre fois, on campait en face des Paphlagoniens : un satrape ennemi, un vrai géant chevauchait insolemment devant l'armée grecque, en provoquant au combat les plus vaillants. Personne n'osait relever le défi ; Aristarchos lui-même, le chef des bandes étoliennes, était paralysé de terreur. Mais notre héros (à l'en croire du moins) se précipite dans la carrière malgré les efforts de ses amis : le combat n'est pas longtemps douteux : atteint d'abord au genou d'une blessure légère, le brave se rue sur son ennemi, lui enfonce sa pique dans la poitrine, et, lui coupant la tête, rapporte au camp ce sanglant trophée. A ces récits de carnage cependant, la pauvre fille jette un cri de dégoût. Cet homme lui fait horreur; elle fuit en le laissant tout étourdi de l'effet qu'il vient de produire; et rien ne saurait la ramener, bien que notre capitaine au désespoir lui fasse donner l'assurance par son parasite que tout cela ou à peu près n'était que mensonge. — Cette scène piquante a été tout entière (j'en suis sûr) imitée de Ménandre. Mais voici d'ailleurs quelques traits qui en ont été recueillis. Ici Thrasonidès étale ses états de service :

J'ai servi aussi avec Callas, avec Agallias pareillement,
puis avec Ménœtas, et ensuite avec Perdiccas,
et par Zeus, voilà trois ans que je sers avec Cinésias (2).

---

(1) N'est-ce pas ainsi qu'Othello a séduit le cœur de Desdémona ?

Elle aima mes dangers, et j'aimai sa pitié.

(2) Καὶ γὰρ μετὰ Κάλλα γέγονα, καὶ μετ' Ἀγαλλία,
καὶ μετὰ Μενοίτα καὶ μετὰ Περδίκκα πάλιν,
καὶ νή γε μὰ Δία τρίτον ἔτος μετὰ Κινησία. (Schol. d'Herm., p. 391.)

J'ai rapporté volontiers ce passage à cette Comédie, bien qu'Hermogène, en le citant, ne dise pas de quelle pièce de Ménandre il l'a tiré.

En Chypre, je me suis couvert
de gloire ; car j'y ai servi sous un des rois du pays (1).

Qu'importe à la fillette? Loin d'être éblouie de tant d'exploits, elle ne peut sentir le bélître qui l'en assomme : elle refuse de le revoir ; mais ces dédains de la capricieuse ne font qu'irriter davantage la passion du malheureux.

C'est une enfant à bon marché qui m'a pourtant fait son captif,
ce que pas un ennemi jamais n'avait pu faire (2).
Elle est chez moi, au logis, à ma discrétion ;
je voudrais contenter mon désir ; je ne puis (3).
O Apollon, as-tu jamais vu un homme plus misérable,
un amant plus infortuné (4) ?
Encore si je la voyais, je reprendrais courage ;
mais aujourd'hui, où pourrai-je trouver des Dieux
assez justes pour m'accorder cette faveur, Géta (5) ?

Le pauvre amoureux vient au milieu de la nuit rôder autour du logis où s'est réfugiée sa maîtresse, bien malgré Géta, que tout effraye à cette heure (6). Il pleure, il supplie à la porte de l'inhumaine. On dirait même que celle-ci, obsédée de sa plainte, finit par mettre le nez à la fenêtre.

---

(1) Ἐκ Κύπρου λαμπρῶς πάνυ
πράττων· ἐκεῖ γὰρ ὑπό τιν' ἦν τῶν βασιλέων.
(*L'Amant pris en grippe. — Schol. ad Odyss.*, p. 442.)

(2) Παιδισκάριόν με καταδεδούλωκ' εὐτελές,
ὃν οὐδὲ εἷς τῶν πολεμίων οὐπώποτε.
(Arrien, *Diss. Epict.*, III, 26.)

(3) Παρ' ἐμοὶ γάρ ἐστιν ἔνδον, ἔξεστιν δέ μοι
καὶ βούλομαι τοῦτ'. Οὐ ποιῶ δέ....
(Plut., *de Am. divit.*, p. 525, a.)

(4) Ἄπολλον, ἀνθρώπων τιν' ἀθλιώτερον
ἑόρακας; ἆρ' ἐρῶντα δυσποτμώτερον;
(Id., *ibid.*)

(5) Εἰ γὰρ ἐπίδοιμι τοῦτο, καὶ ψυχὴν πάλιν
λάβοιμ' ἐγώ· νυνὶ γάρ... ἀλλὰ ποῦ θεοὺς
οὕτως δικαίους ἐστὶν εὑρεῖν, ὦ Γέτα;
(Justin., *de Mon.*, p. 40, B.)

(6) Pour esquisser ainsi le reste de cette pièce, on a quelques mots d'Arrien, qui la cite dans sa dissertation sur Épictète (III, 26).

Malheureux !
pourquoi ne dors-tu pas, et me fatigues-tu de tes démarches (1) ?

L'autre s'engage à ne lui plus parler de ses hauts faits, puisque cela lui déplaît. Mais c'est promettre plus qu'il ne peut tenir.

L'ivresse (reprend la fillette) ne tardera pas à trahir cette promesse menteuse, et à montrer que tu voulais m'abuser (2).

Alors, dans son désespoir, Thrasonidès finit par demander son épée. Il veut mourir; mais son valet se garde bien de prendre au sérieux cette tragédie. Il cherche même à le faire rougir de sa faiblesse.

Tu n'as donc (lui dit le capitaine) jamais aimé, Géta ?
— Non (répond l'autre), je n'ai jamais eu la panse assez remplie (3).

Ce Géta devait être, non pas un esclave, mais un *Parasite ;* car le Glorieux traîne toujours à sa suite quelqu'un de ces courtisans faméliques, qui sont encore devenus un des types favoris de la scène grecque. On connaît assez cette figure du *Græculus esuriens*, avili par l'oisiveté et le besoin, adulateur banal, toujours attentif à saisir sur la physionomie de celui qui régale les moindres caprices de sa vanité pour les flatter, et prêt, pour gagner son dîner, à remplir près de lui les plus vils offices. Est-ce là encore un type de fantaisie ? Malheureusement non. Quelque exagéré qu'il paraisse, Athènes fourmille d'originaux de ce genre, auxquels

---

(1) Ὦ δυστυχής,
τί οὐ καθεύδεις ; σύ μ' ἀποκναίεις περιπατῶν.
(Arrien, l. l.)

(2) Ἀπαμφιεῖ γὰρ τὸ κατάπλαστον τοῦτό σου
καὶ λανθάνειν βουλόμενον ἡ μέθη ποτέ.
(Ib., *ibid.*)

(3) Οὐπώποτ' ἠράσθης, Γέτα ;
— Οὐ γὰρ ἐνεπλήσθην.
(Hermia, *ad Plat. Phæd.*, p. 76.)

l'imagination ne saurait rien ajouter. Cette vile complaisance dans l'adulation a même été de bonne heure en Grèce comme un des traits du caractère national, une sorte de profession en vogue, un art fort cultivé. Quelques artistes de cette espèce avaient acquis une grande renommée, les Strouthias, les Théron, les Chæréphon, les Tithymallos (1), les Philoxénos (2), surnommé l'Écornifleur de jambons (Πτερνοκοπίς), parasites fameux, sur lesquels on avait recueilli mille anecdotes, espèces de légendes poétiques très-populaires dans l'antiquité. On disait, par exemple, comment Clisophos, le parasite de Philippe, avait porté un bandeau sur l'œil, depuis que le prince était devenu borgne au siége de Méthone, et comment, le voyant boiter à la suite d'une blessure à la cuisse, il s'était mis à boiter comme lui (3). La Grèce entière, mais Athènes surtout, était remplie de gens qui n'avaient pas d'autre ressource pour vivre. Pour la plupart, ces misérables étaient réduits à chercher chaque jour une table nouvelle; d'autres plus heureux finissaient par s'installer en quelque bonne maison, où ils vivaient dans une sorte de demi-domesticité : « Entremetteurs zélés d'amourettes, » dit Plutarque (4), « précieux pour vous procurer une courti-
« sane, dont vous aviez envie, habiles à régler un compte
« d'auberge, à ordonner un repas, à éloigner un mari fâ-
« cheux, à faire détaler des parents importuns, etc. » Pas un riche en ce temps qui se puisse montrer en public, sans un cortége de gens de cette espèce.

> Si un homme qui est arrivé à l'opulence
> ne nourrit pas au moins trois convives à ses frais,
> qu'il périsse et ne revoie jamais sa patrie (5).

On dirait même que la ville se partage naturellement en deux

(1) Athénée, VI, c. 38.
(2) Id., *ibid.*, c. 39.
(3) Id., *ibid.*, c. 54.
(4) *De Adulat.*, c. 23.
(5) Diphile Συνωρίς.

classes, les vaniteux et leurs adulateurs; ou plutôt Athènes tout entière est une ville parasite. Voyez les chefs de la république aux pieds de Démétrius Poliorcète, lui prostituant les honneurs divins, dressant des autels à Bourichos, à Adimas, à Oxythémis, ses flatteurs attitrés, offrant à ses caprices libertins leurs femmes et leurs fils, et lui attribuant une partie du Parthénon, pour en faire le théâtre de ses débauches. Et le peuple, que fait-il? il applaudit; et dans cette bassesse universelle, je n'entends qu'une voix indignée s'élever contre Stratoclès, qui avait fait décréter ces honneurs monstrueux, la voix du comique Philippides. Il dénonce à la colère du peuple et des dieux cet homme,

qui a mutilé l'année pour la réduire à un mois,
et transformant l'Acropole en un mauvais lieu,
a osé introduire des prostituées jusque dans le Parthénon (1).
C'est à lui qu'il faut s'en prendre, si la gelée a brûlé nos vignes;
c'est à cause de son impiété que le voile sacré s'est déchiré;
c'est parce qu'il a prostitué aux hommes le culte des dieux :
voilà la cause des fléaux qui nous frappent, et non point la Comédie (2).

En présence de ce peuple, quel rôle de parasite pouvait paraître chargé? Courage, Ménandre, donnez à votre flatteur toutes les bassesses; vous n'égalerez jamais la bassesse de cette nation avilie.

Dans cette revue des personnages familiers à la scène antique, n'oublions pas le *Cuisinier*, bien que ce rôle, l'un des plus applaudis de la Comédie Moyenne, touche maintenant à son déclin, et ne se rencontre plus que rarement dans la Nouvelle. Il y avait eu de la mode dans son succès, il passa comme une mode. Ce personnage n'était pas originaire de la frugale Athènes; mais il était venu de Syracuse à l'époque où la Comédie athénienne, obligée de renoncer à la satire politique, se mit à imiter les pièces d'Épicharme; entre autres

(1) Plut., *Vie de Démétrius*, 24.
(2) Id., *ibid.*, 12.

types de la scène sicilienne, la Moyenne Comédie adopta d'autant plus volontiers alors le Cuisinier, qu'Athènes, dans la décadence des mœurs publiques, finissait par céder à son tour au luxe de la table. Athènes, devenue en Grèce la capitale des plaisirs et des arts, pouvait-elle résister à l'universelle contagion, et ne pas être visitée par les plus habiles artistes culinaires? Il en vint de partout, mais surtout de la Béotie et de la Sicile; ils y affluaient en même temps que les philosophes et les rhéteurs, prétendant marcher tout au moins de pair avec eux, et dissertant comme eux avec un sentiment profond de leur importance sur les divers systèmes d'assaisonnements. Pourquoi non? leurs leçons ne sont-elles pas écoutées au moins avec un égal empressement? Voilà les sages que l'on consulte, voilà les vrais dépositaires de ce souverain bien que les autres écoles poursuivent de leurs rêveries chimériques (1). Leur art le cède-t-il d'ailleurs en antiquité à aucun autre? Qu'était-ce donc que Cadmus, le divin fondateur de Thèbes, le père de Bacchus, qu'un cuisinier phénicien, échappé du palais du roi de Sidon avec une joueuse de flûte appelée l'Harmonie (2)? Quelle civilisation a-t-il apportée à la Grèce barbare, que la bonne chère? C'est ainsi que la vanité des cuisiniers avait su se créer une glorieuse généalogie jusque dans les saintes profondeurs de l'âge héroïque. Je ne garantis pas cette légende; mais, vraie ou fausse, la gourmande Béotie était bien digne d'une telle origine. Thèbes et Syracuse avaient les premières donné des leçons de bonne chère. Mais bientôt la Grèce entière, mais Athènes à son tour écoute avec recueillement ces enseignements culinaires; on y connaît déjà tous les manuels des grands cuisiniers siciliens, et le Traité de Méthœcos, et

(1) Ne semble-t-il pas que les philosophes même finissent par tomber d'accord sur l'importance de la cuisine dans la question du souverain bien? « Le plaisir du ventre (dit Épicure), voilà le principe et la racine de tout bien. » (*Athen.*, XII, 546 f.) — « C'est le ventre, disait à son tour Métrodoros, son disciple chéri, qui est le véritable objet de la philosophie conforme à la nature. » (Id., *ibid.*)

(2) Athénée, XIV, 658.

le Poëme de Philoxénos de Cythère (Δεῖπνον), et l'ouvrage d'Hégémon de Thasos, et maints autres qui furent bientôt éclipsés par la fameuse *Gastrologie* d'Archestratos (1). Le public se montrait si curieux de ces leçons, que la Comédie ne faisait sans doute que caresser sa manie actuelle, quand elle mettait en scène un de ces héros de casseroles, pour y débiter dans un galimatias dithyrambique la recette de quelques mets nouveaux. Tel était l'intérêt particulier qui s'attachait à ce rôle, outre que c'était un jeu d'esprit assez piquant d'exprimer tous ces détails de cuisine dans le style le plus poétique, dans la langue des dieux. On prit goût à ce genre de plaisanterie : le personnage d'ailleurs s'y prêtait à merveille, avec la haute estime qu'il avait de son art sublime, et son emphase quand il rendait ses oracles. Le Sicilien surtout, très-moqueur de son naturel, aimait à voir parodier dans ces descriptions culinaires des tirades des poëtes contemporains. Ce fut aussi sur la scène athénienne le côté le plus amusant de ce rôle ; en parlant ragoût dans le pathos du dithyrambe, le Cuisinier singeait les déclamations des lyriques ou des tragiques. Parfois même, en ce temps où les griphes et charades étaient fort en vogue, il enveloppait sa description d'un galimatias énigmatique. Dans les vers suivants, un brave homme se désespère de n'y rien comprendre :

C'est un sphinx mâle et non un cuisinier que j'ai pris
chez moi ; car, de par tous les dieux,
je n'entends absolument rien à ce qu'il me dit, etc. (2).

Philémon et Diphile semblent avoir usé fréquemment en-

(1) *Archestratos*, l'ami et le convive assidu des fils de Périclès, avait parcouru tous les pays pour s'instruire, non des mœurs des peuples, à la façon des philosophes, mais des ressources que chaque région pouvait fournir au luxe de la table, et des divers procédés culinaires usités dans tous les coins du monde. Son poëme, où chaque vers était un précepte de gourmandise, conserva une longue célébrité.

(2) Straton. Φοινικίδης (Ath., IX, p. 382).

core de ce personnage longtemps populaire. On l'entrevoit aussi dans plus d'une pièce de Ménandre, quoiqu'il dût perdre beaucoup de son importance, lorsque la Comédie se transforma. Ainsi, il y avait un Cuisinier dans le *Conseil de famille* (Ἐπιτρέποντες) (1). Dans un fragment du *Morose* (Δύσκολος), j'entends pareillement un de ces respectables personnages rappeler la déférence due aux gens de son espèce :

Non, personne
ne saurait faire tort à un cuisinier impunément ;
car notre art est en quelque sorte inviolable et sacré (2).

Ailleurs, un de ces artistes veut savoir d'où vient le convive pour lequel il doit apprêter le repas, afin d'accommoder les mets à la gourmandise particulière de son pays.

Je reçois (lui dit le maître) un étranger à dîner.—Quel homme est-ce ?
de quelle race ? car il importe à un cuisinier de le savoir.
Ainsi toute la gent aquatique des îles,
nourrie de poissons toujours frais et de toute espèce,
ne se laisse pas prendre à la marée confite dans la saumure,
mais n'y goûte que d'une bouche dédaigneuse ;
des ragoûts épicés, au contraire, des assaisonnements savants,
voilà ce qu'elle préfère. L'Arcadien, au rebours,
vivant loin de la mer, se laisse prendre aux petits plats de poisson.
Le richard d'Ionie aime les sauces épaisses,
le pudding de fromage et de miel, les mets aphrodisiaques (3).

---

(1) Athén., XIV, 659.

(2) Οὐδὲ εἷς
μάγειρον ἀδικήσας ἀθῷος διέφυγεν·
ἱεροπρεπής πως ἐστὶν ἡμῖν ἡ τέχνη.
(*Le Morose.* — Athén., IX, 383, F.)

(3) Ξένου τὸ δεῖπνόν ἐστιν ὑποδοχῆς. — Τίνος ;
ποδαποῦ ; διαφέρει τῷ μαγείρῳ τοῦτο γάρ·
οἷον τὰ νησιωτικὰ ταυτὶ ξενύδρια,
ἐν προσφάτοις ἰχθυδίοις τεθραμμένα
καὶ παντοδαποῖς, τοῖς ἁλμίοις μὲν οὐ πάνυ
ἁλίσκετ', ἀλλ' οὕτως παρέργως ἅπτεται·
τὰς δ' ὀνθυλεύσεις καὶ τὰ κεκαρυκευμένα
μᾶλλον προσεδέξατ'· Ἀρκαδικὸς τοὐναντίον

Malgré ces exemples, je crois que le Cuisinier, quand il figurait encore dans le Théâtre de Ménandre, n'y dut plus jouer qu'un rôle accessoire, et y perdre beaucoup de son ton déclamatoire. Car, bien que ce personnage fût emprunté comme les autres à la société d'alors, il avait tourné à la charge plus que les autres; et partout Ménandre tendait à laisser les masques pour peindre les hommes.

ἀθάλαττος ἐν τοῖς λοπαδίοις ἁλίσκεται·
Ἰωνικὸς πλούταξ ὑποστάσεις ποιῶν,
κάνδαυλον, ὑποβινητιῶντα βρώματα.
(*Trophonius.* — Ath., IV, 132, E.)

CHAPITRE VI.

Continuation du même sujet.

Diversité des Cadres dramatiques par lesquels le poëte varie l'intérêt de l'Action. — Comédies qui se terminent par un dénoûment judiciaire : *le Trésor, le Dépôt, l'Héritière, le Conseil de famille.* — Peinture des superstitions populaires : *la Sorcière thessalienne, le Quêteur de la Mère des dieux*, etc. — Tableau des mœurs des diverses classes de la société : *le Laboureur, les Pêcheurs*, etc. — Pièces romanesques : *l'Apparition.* — Mais, en général, le drame antique recherche peu la variété des sujets. — Génie de l'Art grec et secret de sa perfection.

Inspicere tanquam in speculum in vitas omnium
Jubeo. TÉRENCE. *Adelp.* III, 4. 60.

Nous avons vu quel était le canevas et quels étaient les personnages accoutumés de la Nouvelle Comédie. Combien Ménandre ensuite était ingénieux, et ses rivaux comme lui, à diversifier les cadres où il jetait l'action de ses pièces pour en varier l'intérêt et en faire un tableau plus complet de la vie, c'est ce qu'on peut entrevoir d'après les titres seuls et les quelques fragments recueillis de tant de pièces perdues. Souvent, par exemple, l'intrigue de la pièce amène quel-

que contestation, qui va se dénouer devant les tribunaux : ce dénoûment judiciaire ne devait pas être sans doute un des moins goûtés des Athéniens. Ainsi, dans le *Trésor* (Θησαυρός), un jeune dissipateur ayant retrouvé au fond du tombeau de son père, sur un terrain qu'il a vendu depuis dix ans, une somme d'or enfouie par la prévoyance du vieillard, revendique sa trouvaille comme faisant partie de son héritage; et voyant son acquéreur obstiné au contraire à s'approprier ce dépôt, il le traîne devant les tribunaux, où l'affaire devait se plaider contradictoirement en plein théâtre (1). — La Comédie intitulée *le Dépôt* (Παρακαταθήκη) allait sans doute aussi se terminer devant l'archonte. Un vieux soldat, revenu dans sa patrie après une longue absence, réclame d'un ami infidèle le trésor qu'il lui a confié à son départ. Mais l'autre lui oppose une dénégation. Notre homme, qui avait compté sur cette ressource pour ses vieux jours, éclate d'abord contre tant de déloyauté.

> Vous avez agi là, non pas en amis, mes camarades,
> mais en amies (c'est-à-dire en courtisanes). La ressemblance des [deux mots
> ne marque pas assez le sens que j'y attache (2).

Le voilà donc condamné à l'indigence! car c'est tout ce qu'il possédait.

> Le service militaire n'enrichit guère;
> mais c'est une vie au jour le jour, encore bien chanceuse,
> dont nous n'avons que trop appris à connaître les revers (3).

---

(1) Nous connaissons le sujet de cette pièce par un passage d'un vieux commentateur de Térence, lequel nous apprend qu'elle avait été imitée par le rival jaloux du poëte, Luscius Lavinius (*ad Prolog. Eunuchi*, 10).

(2) Ὑμεῖς μὲν ἑταιρῶν οὐχ ἑταίρων, ὦ φίλοι,
πεποιήκατ' ἔργον· ταὐτὰ δ' ὄντα γράμματα
τὴν προσαγόρευσιν οὐ σφόδρ' εὔσημον ποιεῖ.
(Ath., XIII, 571, E.)

(3) Στρατεία δ' οὐ φέρει περιουσίαν
οὐδεμί', ἐφήμερον δὲ καὶ προπετῆ βίον,
οὗ πεῖραν ἔχομεν ὄντος οὐ σωτηρίου.
(Stob., *Serm.* LIII, 2.)

Il est triste de devenir à la fois pauvre et débile (1).

Notre homme cependant ne serait pas Athénien, s'il ne finissait par entamer un procès. Je ne suis pourtant pas sûr qu'il le gagne ; car j'entends ici quelqu'un maugréer contre la sentence :

La décision est inique, les dieux mêmes la réprouvent (2).

La pièce de l'*Héritière* (Ἐπίκληρος) se terminait d'une façon analogue. Quand un citoyen venait à mourir sans laisser de fils, la fille héritière de ses biens était tenue d'épouser son plus proche parent par les mâles, son oncle paternel d'abord, ou, à son défaut, son cousin germain, ou son cousin issu de germain : que ceux-ci fussent mariés déjà, peu importe ; pour cette union obligatoire, le divorce leur rendait leur liberté. Par cette prescription, la loi athénienne voulait avant tout maintenir la splendeur des familles, en empêchant que l'héritière ne portât la fortune paternelle dans une maison étrangère. Si l'orpheline était pauvre, et qu'aucun de ses parents ne se souciât de son droit de l'épouser, elle avait action contre le plus proche, pour le contraindre à lui constituer une dot selon sa fortune. On conçoit qu'une législation si rigoureuse ait soulevé souvent bien des difficultés dans son application, et provoqué entre les membres d'une famille bien des contestations, soit pour en décliner les obligations onéreuses, soit même quelquefois pour se disputer la main d'une riche héritière. C'était quelque débat de ce genre qui se devait juger ici (3). — Nous avons

(1) Αἰσχρὸν γενέσθαι πτωχὸν ἀσθενῆ θ' ἅμα.
Stob., *Serm.* XCVI, 21.)

(2) Ἔστι κρίσις ἄδικος, ὡς ἔοικε, κἀν θεοῖς.
(Justin, *de Mon.*, p. 40, B.)

(3) On peut, je crois, se faire quelque idée de l'*Héritière* de Ménandre d'après le *Phormion* de Térence, lequel y avait en effet imité une pièce grecque analogue, le *Mariage par-devant justice* (Ἐπιδικαζομένη) d'Apollodoros. Quant à la Comédie même de Ménandre, elle fut reproduite aussi

signalé déjà, dans le *Conseil de famille* (Ἐπιτρέποντες), une question de séparation entre époux portée devant des arbitres (1). Maintes pièces d'autres poëtes contemporains indi-

à Rome par Turpilius et par Cæcilius, qui conserva même à sa traduction le titre original d'*Epicleros*. Ce n'est pas pourtant que ces poëtes ne se soient mis à l'aise, comme Plaute et Térence, dans leur imitation. Ainsi, par exemple, au lieu d'exposer le sujet dans un monologue, Turpilius avait ici préféré un entretien entre le jeune amoureux et son esclave étonné de le voir levé avant le jour.

St. Quæso edepol, quo ante lucem te subito rapis,
here, cum uno puero? — *Ph.* Nequeo esse intus, Stephanio. —
St. Quid ita? — *Ph.* Ut solent, curæ me somno segregant,
forasque noctis excitant silentio.

Voici le début de la Comédie de Ménandre :

Y a-t-il donc rien de plus babillard que l'insomnie?
C'est elle qui m'a fait lever et m'amène ici,
pour vous raconter dès le commencement toute ma vie.

Ἆρ' ἔστι πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον;
ἐμὲ γοῦν ἀναστήσασα δευρὶ προάγεται
λαλεῖν ἀπ' ἀρχῆς πάντα τὸν ἐμαυτοῦ βίον.
(Theo, *Progymn.*, V, 49.)

Parmi les fragments de cette pièce, il en est un encore qu'il faut citer, parce qu'il est propre à montrer à quels expédients est réduite aujourd'hui la Choragie pour fournir aux représentations tragiques. Car il ne peut plus être question ici de la Comédie; il y a longtemps déjà que la Comédie a perdu ses Chœurs. Pour faire nombre dans l'orchestre, on intercalait parmi les chanteurs quelques figurants muets.

Comme dans les chœurs
tout le monde ne chante plus; mais il y a toujours deux ou trois
personnages muets placés derrière les autres
pour faire nombre; ainsi en est-il de la vie :
les uns ne font qu'y tenir une place; mais ceux-là vivent seuls qui en ont les moyens.

Ὥσπερ τῶν χορῶν
οὐ πάντες ᾄδουσ', ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινὲς
ἢ τρεῖς παρεστήκασι πάντων ἔσχατοι
εἰς τὸν ἀριθμόν· καὶ τοῦθ' ὁμοίως πως ἔχει·
χώραν κατέχουσι, ζῶσι δ' οἷς ἔστιν βίος.
(Stob., *Serm.* CXXI, 11.)

(1) Les fragments de cette Comédie ne jettent sur le sujet aucune lumière. Mais elle ne devait pas être sans analogie avec la jolie Comédie

quent un sujet à peu près semblable (ainsi l'Ἐπιδικαζομένη d'Apollodoros, l'Ἐπιδικαζόμενος de Diphile). Mais il paraît que Ménandre déployait une habileté singulière à ces plaidoiries au théâtre; car c'est un des titres pour lesquels Quintilien le recommande à l'étude des jeunes avocats (1). Un tel dé-

---

d'Apollodoros, intitulée *la Belle-Mère*, que Térence a traduite dans son *Hécyre*. « Naguère (dit en effet Sidoine Apollinaire dans une de ses *Let-« tres*, IV, 12, p. 257) nous étions, mon fils et moi, à ruminer sur les « jolis traits qu'on trouve dans l'*Hécyre* de Térence; je suivais le jeune « homme dans son étude, en oubliant mon état pour me livrer à mon « goût; afin de lui faire sentir plus exactement la versification de la Co-« médie, j'avais moi-même entre les mains une pièce composée sur un « sujet semblable, l'*Epitrepontes* de Ménandre. » — On connaît le roman de la pièce latine. Pamphile, marié seulement depuis quelques mois, apprend au retour d'un voyage que sa jeune femme a quitté en son absence la maison conjugale pour se réfugier chez sa mère. Quel motif l'a pu forcer à cette retraite mystérieuse? Pamphile en découvre avec douleur le secret. Sa femme est allée cacher près de sa mère son enfantement, dont l'époque prématurée trahit qu'elle était déjà enceinte au jour de son mariage. Ainsi il a été trompé! il est bien malheureux : car maintenant il aime sa femme. Cependant il se décide à la répudier, mais sans divulguer sa honte; il lui a promis le silence. Sur ces entrefaites, un anneau, qu'il avait dérobé dans une nuit d'orgie à une jeune inconnue violée par lui et qu'il avait donné à Bacchis, sa maîtresse, se retrouve par hasard et vient soudain tout éclaircir. C'est Pamphile qui était le ravisseur, c'est sa jeune épouse qu'il a rencontrée et déshonorée à son insu dans cette nuit d'ivresse : c'est à lui qu'appartient l'enfant qu'elle vient de mettre au monde. Cette découverte opportune réconcilie les deux époux. — Jusqu'où maintenant pouvait aller la ressemblance entre l'*Hécyre* de Térence et la pièce de Ménandre? Je ne sais. Sans doute même que l'analogie était éloignée; car tandis qu'en lisant la pièce latine, on est frappé de l'exactitude avec laquelle les fragments de la Comédie d'Apollodoros y sont traduits; on n'y reconnaît rien au contraire des citations conservées de Ménandre. On sait en outre, par le titre même de la pièce grecque et par les témoignages de la critique ancienne, que la querelle des deux époux était portée devant un tribunal de famille et se traitait juridiquement; et il n'y a dans la pièce latine nulle trace de ces scènes de procédure.

(1) Quintil., *Inst. Orat.*, X, 1. — Qui vel unus (Menander) meo quidem judicio, diligenter lectus, ad cuncta quæ præcipimus efficienda sufficiat; ita omnem vitæ imaginem expressit; tanta in eo inveniendi copia et eloquendi facultas : ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus. Nec nihil profecto viderunt, qui orationes, quæ Charisii nomine eduntur, a Menandro scriptas putent. Sed mihi longe magis orator pro-

noûment nous semble fort étrange. Mais combien, avec ces épisodes de procédure, le poëte ne devait-il pas charmer ce peuple athénien, ces mangeurs de fèves, jugeurs, orateurs, discuteurs de nature, qui jadis semblaient n'avoir voulu conquérir la Grèce que pour la juger, qui aimaient toujours à retrouver partout ces luttes de la parole, et dont Euripide avait tant caressé déjà la manie, quand, dans les situations les plus pathétiques de son drame, il substituait tout d'un coup au choc ardent des passions deux plaidoyers contradictoires?

Ailleurs, une amante dédaignée nous mène chez la magicienne, à laquelle elle va demander quelque philtre pour ramener son infidèle; et l'on devait assister à une conjuration magique, comme celle dont Théocrite, dans son idylle de la *Charmeuse*, nous a donné la vive peinture (1). Ici c'est la *Sorcière thessalienne* (Θεττάλη) (2) qui jouait, à ce qu'il

---

bari in opere suo videtur; nisi forte aut illa mala judicia, quæ Ἐπιτρέποντες, Ἐπίκληρος, Λοχὸς habent; aut meditationes in Ψοφοδεεῖ, Νομοθέτῃ, Ὑποβολιμαίῳ non omnibus oratoriis numeris sunt absolutæ.—Dion Chrysostome recommande aussi pour la même raison l'étude de Ménandre aux jeunes orateurs (XVIII, p. 476); et Denys d'Halicarnasse, en le considérant pareillement par cet endroit, signale dans le poëte ce caractère particulier d'utilité pratique (τὸ πρακτικόν).

(1) Théocrite, *Idyl.* II.

(2) Les courtisanes avaient sans cesse recours à la sorcière, l'une pour retenir un cœur qui lui échappait, l'autre pour enlever l'amant d'une rivale. « Crois-tu donc (dit une de ces filles, dans Lucien) que Gorgone t'a « soufflé ton Acarnanien par le seul charme de sa beauté? Ne sais-tu pas « que sa mère Chrysarion est sorcière, qu'elle connaît certaines formules « thessaliennes, et qu'elle évoque la Lune? On dit même qu'elle s'envole « la nuit. C'est elle qui a égaré l'esprit de cet homme en lui faisant boire « un philtre; et maintenant à toutes deux elles l'exploitent. » (*Dial. Meretr.*, I.) — Dans le quatrième Dialogue, la jeune Mélissa, trahie par son amant, s'informe d'une sorcière qui lui rende l'infidèle. Son amie lui indique une vieille Syrienne: « Si tu as en ton pouvoir les chaussures de ton « amant (lui dit-elle), porte-les à la sorcière; après les avoir suspendues à « un clou, elle brûlera de l'encens, en répandant aussi du sel sur le feu, « et prononcera ensemble ton nom et le sien; puis, tirant d'un coin le « rouet magique, elle murmurera dans une incantation rapide des mots « barbares et redoutables. »

semble, le premier rôle. Là c'était quelqu'un de ces *Quêteurs de la Mère des dieux* (Μηναγύρτης ou Μητραγύρτης), moines impurs du paganisme, ou plutôt vrais sorciers, qui, descendus de la Phrygie et de la Thrace, se répandaient dans la Grèce, trafiquant d'oracles et de magie, initiant à de sales mystères, et quêtant de porte en porte pour faire la libation à Cybèle, à Hécate, à Bendis, ou à quelque autre de ces dieux de l'Orient, dont la Grèce, désabusée de son Olympe, embrassait frénétiquement les orgies mystiques (1). Le poëte philosophe, l'ami d'Épicure, pouvait-il manquer de livrer au ridicule ces superstitions? Dans une autre pièce encore, intitulée *le Cocher* (Ἡνίοχος), on entend un brave homme apostrophant l'idole vagabonde :

> Non, je n'aime pas un dieu qui va courir ainsi au dehors
> en compagnie d'une vieille, et pénètre dans les maisons
> sur son pied portatif. Un vrai dieu doit
> demeurer au logis pour protéger ses fidèles (2).

Sur le titre de la pièce du *Laboureur* (Γεωργός), j'avais aimé d'abord à supposer que le poëte mettait ici la scène à la campagne, et s'était plu à y esquisser quelques traits de la vie des paysans de l'Attique. Mais en y réfléchissant davantage, j'ai cru devoir renoncer à cette conjecture. Le hé-

---

(1) Voyez sur ces prêtres mendiants un remarquable passage dans la *République* de Platon (II, p. 364). — Parmi ces trafiquants de la superstition populaire, on distinguait les Οἰωνισταὶ, les Τερατοσκόποι, les Ἀγύρται, les Γόητες, etc. Puis il y avait encore les marchands d'amulettes (προβασκάνια), qui vendaient des anneaux faits du fer détaché d'un gibet, et destinés à conjurer tous les périls, des rubans de cuir où étaient écrites certaines lettres cabalistiques qu'on appelait *lettres d'Éphèse*, parce que la ceinture et la couronne de la Diane de cette ville étaient couvertes de lettres semblables, et maints autres charmes propres à éloigner les mauvais esprits, à détourner les imprécations d'un ennemi, etc.

(2) Οὐδείς μ' ἀρέσκει περιπατῶν ἔξω θεὸς
μετὰ γραός, οὐδ' εἰς οἰκίαν παρεισιὼν
ἐπὶ τοῦ σανιδίου. Τὸν δίκαιον δεῖ θεὸν
οἴκοι μένειν σώζοντα τοὺς ἱδρυμένους.
(*Le Cocher*. — Justin, *de Mon.*, p. 39.)

ros de la pièce était un rustre sans doute ; mais, au lieu de nous le montrer au milieu de sa ferme, il est plus probable que le poëte l'avait amené à la ville, et jeté au milieu des intrigues des courtisanes et des railleries des citadins. Ce qui me le fait penser, c'est que cette Comédie est citée dans une épigramme antique, conjointement avec la *Fille maltraitée* et l'*Amant pris en aversion* (1), ce qui suppose quelque ressemblance. Mais d'ailleurs, à cette époque de mœurs voluptueuses et de plaisirs raffinés, une scène champêtre aurait été sans doute médiocrement goûtée au théâtre; l'esprit public se porte ailleurs, et l'on ne sait plus savourer, comme au siècle d'Aristophane, ces parfums des champs et ces souvenirs du village. C'était bon, autrefois, de s'attendrir sur les vieilles mœurs patriarcales de la ferme, sur les joies du laboureur après les récoltes, sur les passe-temps des mauvais jours, dont le poëte reproduisait l'image à la scène. On sait, en effet, avec quel charme Aristophane jadis, dans sa pièce de la *Paix* entre autres, en rappelait la mémoire (2).

---

(1) Τὴν ἀκμὴν Θησαυρὸν ἔχειν, κωμῳδέ, νομίζεις,
οὐκ εἰδὼς αὐτὴν Φάσματος ὀξυτέρην.
Ποιήσει σ' ὁ χρόνος Μισούμενον, εἶτα Γεωργόν,
καὶ τότε μαστεύσεις τὴν Περικειρομένην.
(Fronto, *Anal. Br.*, II, p. 346.)

(2) Quelque connus que soient la plupart de ces tableaux, si frais, si parfumés, et en même temps si vraiment rustiques, qu'on les pourrait comparer aux scènes les plus naïves de l'École hollandaise, qu'il nous soit permis cependant d'en remettre ici quelques traits sous les yeux. — Un brave paysan salue avec transport le retour de la paix :

« O jour si désiré des gens de bien et des laboureurs, que je suis heu-
« reux de te voir luire enfin! Je brûle d'aller saluer mes vignes et les
« figuiers que j'ai plantés dans ma jeunesse; mon cœur tressaille de la joie
« de les revoir après une si longue absence. » (V. 556-60.)

« Par Jupiter, c'était une belle chose qu'un hoyau bien emmanché, et
« qu'une fourche reluisant aux rayons du soleil ! cela sert joliment pour
« aligner les plants de vigne. Pour moi, il y a longtemps que je désire
« retourner dans mes champs, et après tant d'années défoncer avec la pio-
« che mon petit coin de terre. — Souvenez-vous, mes amis, de la douce
« vie que la paix nous faisait autrefois : figues sèches et figues nouvelles,

Jamais la poésie n'a exprimé avec une vérité plus franche et plus gracieuse tout ensemble cette vie rustique, qui avait été comme la religion des pères et l'école de leurs mâles vertus, et qui alors apparaissait d'autant plus belle encore, qu'on en était privé depuis longues années par la guerre du Péloponèse. Renfermés dans les murs de la ville, les campagnards soupiraient après le jour où ils pourraient reprendre leurs habitudes d'autrefois. Or la poésie, comme on sait, est surtout dans ce qu'on regrette ou ce qu'on espère. La poésie alors était aux champs. Mais ces temps sont loin, et les goûts ont bien changé. Socrate déjà aimait peu la cam-

---

« myrtes, vins doux, tapis de violettes autour de la source, olives enfin « tant regrettées. » (V. 566-580.)

« Que je suis heureux, que je suis heureux, de quitter casque, oignons et fromage! Car pour moi, j'aime, non point à combattre, mais à boire près du feu avec de bons et joyeux compagnons, à la clarté d'un bois bien desséché pendant l'été et qui petille dans l'âtre, en faisant rôtir sur la braise des pois chiches ou le gland du hêtre, et en caressant la jeune Thratta, pendant que ma femme est au bain. — Est-il rien de plus agréable, quand les semailles sont faites et que le ciel les arrose d'une pluie fine, que de causer ainsi avec un voisin : « Dis-moi, qu'allons-nous faire « aujourd'hui, cher Comarchides? m'est avis de boire, pendant que le « dieu fait si gentiment sa besogne. Allons, femme, fais griller trois ché- « nices de fèves, mêles-y un peu de froment, et choisis-nous quelques fi- « gues. Que Syra aille appeler Manès et le fasse revenir des champs : car il « n'y a absolument pas moyen d'ébourgeonner la vigne aujourd'hui, ni « de briser la glèbe; le sol est trop humide. Qu'on apporte aussi de chez « moi la grive et les deux pinsons; il doit y avoir encore au logis du pe- « tit-lait et quatre morceaux de lièvre, à moins que le chat n'en ait dérobé « quelque chose hier au soir; car j'ai entendu je ne sais quel tintamarre, « quel remue-ménage dans l'armoire. Enfant, apportes-en trois pour nous, « et donnes-en un à mon père. Demande en passant à Eschinades des « myrtes avec leurs fruits; et par la même occasion, car c'est sur le che- « min, qu'on dise à Charinades de venir boire avec nous, tandis que le « dieu travaille si bien et féconde nos labours. » — « Alors que la cigale chante son doux refrain, j'aime à visiter mes vignes de Lemnos, pour savoir si le raisin commence à mûrir; car c'est un plant précoce : je me plais à voir aussi la jeune figue se gonfler, et quand elle est arrivée à point, je la mange, je la savoure, et je m'écrie : Heures fortunées! » (1128-70.) Avec ce charmant morceau, comparez encore maints passages des Acharniens du même poëte.

pagne ; il déclarait que les arbres et les champs n'avaient rien à lui apprendre. A plus forte raison encore, aujourd'hui, en pleine paix, dans une ville curieuse avant tout des plaisirs de l'esprit, d'élégance, de beau langage, d'art, je crains bien que le naïf tableau de la vie rustique et de ses mœurs grossières n'effarouche ces beaux esprits et ces délicats, qui font vanité au contraire d'offrir sur leur théâtre à la Grèce entière une image de leur civilisation raffinée. La campagne alors n'a plus de charmes que pour quelques âmes rêveuses ou blessées du monde, qui vont y chercher par intervalles la solitude, ou retrouver un peu de leur indépendance et de leur dignité perdues.

> Quelle douce chose, pour qui hait les mauvaises mœurs,
> que la retraite ! Quand on ne porte pas en son cœur une ambition
> coupable, on se contente d'un coin de terre qui suffit à vos besoins.
> Exciter l'envie de la foule, remplir la ville de son luxe,
> cela brille sans doute, mais ne dure pas (1).

Cependant, dira-t-on, les paysans affluaient à la ville dans ces jours de fête ; ils encombraient les gradins du théâtre ; et il fallait bien que parfois le poëte s'efforçât de plaire aussi à ce public grossier, mais nombreux. Oui, sans doute. Mais qu'est-ce donc que tous ces rustres eux-mêmes demandaient au poëte avec le plus de curiosité ? De reproduire dans ses comédies quelque scène de leur village ? nullement : cela n'aurait pas été la peine de le quitter. Ce qu'ils désirent avant tout, c'est d'entrevoir du moins sur la scène ces jouissances du luxe, ces mœurs de la jeunesse dorée, ces manéges des courtisanes de haut parage, dont ils ont entendu parler. Voilà ce qui, en dépit du titre du *Laboureur*, me fait croire que dans cette pièce même nous ne sommes pas

(1) Ὡς ἡδὺ τῷ μισοῦντι τοὺς φαύλους τρόπους
ἐρημία, καὶ τῷ μελετῶντι μηδὲ ἓν
πονηρὸν, ἱκανὸν κτῆμ' ἀγρὸς τρέφων καλῶς.
Ἐκ τῶν ὄχλων δὲ ζῆλος, ἥ τε κατὰ πόλιν
αὐτὴ τρυφὴ λάμπει μὲν, ἐς δ' ὀλίγον χρόνον.
(*Le Pot à l'eau*. — Stob., *Serm*. LVIII, 8.

aux champs, mais encore à la ville, et que notre Rustre (comme le *Truculentus* de Plaute) vient, en butor jaloux qu'il est, s'y fourvoyer dans le tripot de quelque fille de plaisir, et donner à rire de sa gaucherie et de ses naïfs emportements. Ne dirait-on pas, en effet, dans le passage suivant, que notre homme répond à quelque raillerie?

> Je suis un rustre, c'est vrai; moi-même je ne dirai pas le contraire,
> et dans les choses de la ville médiocrement expérimenté;
> mais le temps m'apprendra à en savoir davantage (1).

On voit, par l'exemple de cette pièce, qu'en l'absence de fragments qui puissent nous éclairer davantage sur le sujet d'une comédie, il ne faut qu'à-demi se fier au titre. J'en dirais autant des *Pêcheurs* de Ménandre (Ἁλιεῖς), de ses *Pilotes* (Κυβερνῆται), de son *Armateur* (Ναύκληρος). Nul doute que ces pièces ne fussent surtout à l'adresse des marins du Pirée, qui, aux jours de spectacle, remplissaient tout le haut de l'amphithéâtre. Mais prenez garde, sur la foi du titre, d'en chercher la scène aux bords de la mer, et d'imaginer sous la hutte d'un marinier quelque rude tableau de mœurs, comme celui des Pêcheurs de Théocrite : vous pourriez bien vous faire une étrange illusion. Car peut-être l'action ici encore n'a-t-elle pas quitté Athènes; peut-être le matelot est-il venu s'y faire duper par une coquette mercenaire; et jeté au milieu de l'intrigue ordinaire, peut-être en faisait-il l'unique nouveauté (2).

---

(1) Εἰμὶ μὲν ἄγροικος, καὐτὸς οὐκ ἄλλως ἐρῶ,
καὶ τῶν κατ' ἄστυ πραγμάτων οὐ παντελῶς
ἔμπειρος, ὁ δὲ χρόνος τί μ' εἰδέναι ποιεῖ
πλέον.

(*Le Laboureur*. — Orion., *Gnomol.*, 1, 19.)

Les autres fragments de cette pièce ne sont guère que des lieux communs sur la situation ingrate que la pauvreté fait aux hommes.

(2) Ce n'est pas que, dans tel ou tel vers recueilli de la pièce des *Pêcheurs*, on n'entrevoie les *plages limoneuses de la mer, que le thon fréquente de préférence.*

Καὶ θάλαττα βορβορώδης, ἣ τρέφει θύννον μέγαν.

(Athen., VII, p. 303 C.)

On connaît mieux le sujet de certaines autres pièces de Ménandre. Voici, par exemple, dans la Comédie de l'*Appa-*

Dans un passage même, j'entends un nouveau débarqué saluer avec transport le doux sol de la patrie :

Salut, terre chérie; en te voyant après une si longue absence,
c'est avec transport que je t'embrasse. Oh! je n'en fais pas autant
pour toute terre où j'aborde, mais seulement quand je revois mon domaine;
car le sol qui me nourrit, voilà mon Dieu à moi.

Χαῖρ', ὦ φίλη γῆ, διὰ χρόνου πολλοῦ σ' ἰδὼν
ἀσπάζομαι· τουτὶ γὰρ οὐ πᾶσαν ποιῶ
τὴν γῆν, ὅταν δὲ τοὐμὸν ἐσίδω χωρίον·
τὸ γὰρ τρέφον με τοῦτ' ἐγὼ κρίνω θεόν.
(Stob., *Serm.* LVI, 3.)

Toutefois, je n'incline pas moins à penser que le héros de la pièce était un jeune Athénien qui rentrait dans son pays, après avoir été sans doute servir en aventurier dans la guerre d'Eumène contre Antigone. C'est lui vraisemblablement qui étale, dans les vers suivants, les richesses qu'il a gagnées au sac de Quinda, en Cilicie, où Eumène avait surpris le trésor des Macédoniens :

Nous sommes pourvus, et largement : or de Quinda,
robes persiques de pourpre, argenterie relevée en bosse,
abondent chez moi, mes amis : coupes, vaisselle d'argent,
figures ciselées, tasses aux anses historiées, vases persans.

Εὐποροῦμεν, οὐδὲ μετρίως· ἐκ Κυΐνδων χρυσίον,
Περσικαὶ στολαὶ δ' ἐκεῖναι, πορφυραῖ, τορεύματα
ἔνδον ἔστ', ἄνδρες, ποτηρίδια, τορεύματα,
κἀκτυπωμάτων πρόσωπα, τραγέλαφοι, λαβρώνια.
(Athen., XI, 484 C.)

Peut-être est-ce lui encore qui raconte les excès de table qu'il a vu faire à Dionysos, le tyran d'Héraclée :

Le gros pourceau était couché sur le museau,
gorgé de bonne chère à ne pas s'en donner longtemps ainsi.
Le seul genre de mort (disait-il) qui me semble désirable,
une belle mort à mon gré, ce serait d'être couché, le ventre tendu
d'embonpoint, sur le dos, pouvant à peine parler et souffler,
mangeant encore, et disant : « Je crève de volupté! »

Παχὺς γὰρ ὗς ἔκειτ' ἐπὶ στόμα.
Ἐτρύφησεν ὥστε μὴ πολὺν τρυφᾶν χρόνον...
Ἴδιον ἐπιθυμῶν μόνος μοι θάνατος οὗτος φαίνεται

rition (Φάσμα) un joli roman. Un jeune homme, depuis longtemps intrigué du mystère dont s'entourait sa belle-mère,

---

εὐθάνατος, ἔχοντα πολλὰς χολλάδας κεῖσθαι παχύν,
ὕπτιον, μόλις λαλοῦντα, καί τὸ πνεῦμ' ἔχοντ' ἄνω,
ἐσθίοντα καὶ λέγοντα « Σήπομ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς. »
(Athen., XII, 549 C.)

Cette Comédie de Ménandre avait été imitée, avec le titre de *Piscatores*, par Pomponius, l'émule de Térence : mais on ne sait rien de plus de la copie que du modèle.

Les minces débris recueillis de l'*Armateur* laissent deviner un sujet semblable. L'absence de Théophile se prolonge, et son père, le vieux Straton, commence à s'inquiéter du sort de son fils, et plus encore, ce semble, du beau bâtiment sur lequel il est parti. Mais un voisin vient mettre un terme à ses alarmes :

Voici que, laissant derrière soi les amers abîmes de la mer Égée,
Théophile nous revient, ô Straton, en bon port.
Le premier je viens t'annoncer qu'après une heureuse traversée
ton fils est de retour sain et sauf, lui et son canthare doré.
— Lequel ? — Son bâtiment : tu ne comprends donc rien, malheureux ?
— Tu dis donc que le bâtiment est sain et sauf ? — Oui, sans doute,
le bâtiment même construit par Calliclès de Calymnos,
et qui avait pour pilote Euphranor de Thurii.

Ἥκει λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος
Θεόφιλος ἡμῖν, ὦ Στράτων, ὡς ἐς καλόν.
Τὸν υἱὸν εὐτυχοῦντα καὶ σεσωσμένον
πρῶτος λέγω σοι τόν τε χρυσοῦν κάνθαρον.
— Ποῖον; — Τὸ πλοῖον· οὐδὲν οἶσθας, ἄθλιε.
— Τὴν ναῦν σεσῶσθαί μοι λέγεις; — Ἔγωγε μήν
τὴν ναῦν ἐκείνην ἣν ἐποίησε Καλλικλῆς
ὁ Καλύμνιος, Εὐφράνωρ δ' ἐκυβέρνα Θούριος.
(Athen., XI, 474 C.)

Théophile arrive bientôt lui-même, et s'agenouillant sur le sol de la patrie :

O terre chérie (s'écrie-t-il) terre maternelle, que tu es sainte
et précieuse à tous les cœurs bien nés !
Ah ! certes il faudrait, lorsqu'un débauché a dévoré
le champ paternel, qu'il fût condamné à naviguer sans relâche,
et sans plus descendre à terre, pour apprendre ainsi
ce que valait l'héritage qu'il n'a pas su épargner.

Ὦ φιλτάτη γῆ μῆτερ, ὡς σεμνὸν σφόδρ' εἶ
τοῖς νοῦν ἔχουσι κτῆμα πολλοῦ τ' ἄξιον.
Ὡς δῆτ' ἐχρῆν, εἴ τις πατρῴαν παραλαβὼν

se met à l'épier dans une pièce reculée de la maison, dont celle-ci avait fait une sorte d'oratoire. Soudain, par une porte dérobée, il voit apparaître dans cette retraite une jeune vierge qu'il prend pour une divinité; il en est tout saisi; mais peu à peu le merveilleux de cette apparition s'explique : c'était une fille que sa belle-mère avait eue avant son mariage, et qu'elle avait fait élever mystérieusement dans la maison d'un voisin sûr, en ménageant dans le mur mitoyen un secret passage pour la voir à l'insu de tous. Notre jeune homme, qui s'était épris de la belle inconnue, finit par l'épouser, et comble tous les vœux en amenant ainsi la réunion de la famille (1)

J'ai cité de pareils exemples pour montrer jusqu'à quel

γῆν καταφάγοι, πλεῖν τοῦτον ἤδη διὰ τέλους,
καὶ μηδ' ἐπιβαίνειν γῆς, ἵν' οὕτως ᾔσθετο
οἷον παραλαβὼν ἀγαθὸν οὐκ ἐφείσατο.
(Athén., IV, 166 B.)

Mais l'absence lui avait sans doute préparé plus d'une déception. Sa maitresse lui a-t-elle été fidèle? On dirait ici d'une plainte :

O Zeus si vénéré, quel tourment que l'attente !

Ὦ Ζεῦ πολυτίμηθ', οἷόν ἐστ' ἐλπὶς κακόν !
(Stob., *Serm.* CX, 8.)

Peut-être le vers suivant indique-t-il une facile réconciliation :

Il est toujours aisé de ramener un homme qui aime.

Καὶ φύσει πως εὐάγωγόν ἐστι πᾶς ἀνὴρ ἐρῶν.
(Id. LXIII, 17.)

Je ne sais à quoi se rapporte enfin le souvenir mythologique qui suit :

Ne vois-tu pas comment a péri Polynice ?

Ὅ τε Πολυνείκης πῶς ἀπώλετ' οὐχ ὁρᾷς ;
(*Soph. Œd. C. Schol.*, 1375.)

Y avait-il quelque rivalité entre les fils de Straton, et Théophile n'était-il parti que pour fuir son frère?

(1) Nous connaissons le sujet de cette pièce par l'analyse que Donat nous en a laissée dans son commentaire sur Térence, où il note (*ad Eun. Prol.*, 9) que la Comédie de Ménandre avait été traduite pour le théâtre latin par Luscius Lanuvinus.

point Ménandre savait varier, quand il voulait, l'intrigue de ses pièces par des incidents romanesques (1). Mais on peut croire que le plus souvent il ne se mettait pas en si grands frais d'invention. Il aime mieux s'en tenir, en général, à l'intrigue ordinaire et aux personnages si connus que lui a légués la Moyenne Comédie. Ce cadre étroit est assez vaste pour un poëte de génie, ce petit nombre de rôles lui suffit. Qu'est-il besoin, en effet, pour renouveler l'intérêt de la scène, de tant innover? Avec quelques changements seulement dans le détail, le poëte créateur saura varier à l'infini les combinaisons de l'intrigue, comme avec les pièces toujours semblables d'un jeu d'échecs on peut amener sur le damier des coups toujours divers. — Mais n'est-ce pas là, du reste, le caractère général de l'art grec, inépuisable dans ses créations toujours pareilles et toujours différentes, et en cela semblable à la nature, qui sait, d'après un type unique, multiplier cependant les variétés des espèces avec une si merveilleuse fécondité? Et comme la nature aussi, ne dirait-on pas que l'art grec, quand une fois il a rencontré ce type de beauté le plus en harmonie avec le génie actuel de la nation, s'y tient désormais, et, ne cherchant plus rien au delà, se borne à perfectionner les détails, sans plus toucher à l'organisation de l'ensemble? Voilà le secret de tant de modèles achevés, que les Grecs nous ont laissés en tout genre. Quand la limite de la perfection est marquée, la route est bientôt parcourue (2). — La Tragédie s'est-elle jamais inquiétée de chercher

(1) Nous avons fait, à la fin de cet ouvrage, une revue complète des pièces de Ménandre dont on connaît les titres, en essayant quelques conjectures plus ou moins discrètes sur le sujet de chacune d'elles. On y verra mieux encore qu'ici la variété d'incidents par laquelle le poëte a su faire de son théâtre une image complète de la vie de son temps.

(2) Partout en Grèce, dans la poésie, la peinture, la statuaire, l'architecture, on admire cette fidélité de l'art à sa discipline traditionnelle. On dirait que le génie de l'homme, ravi de la beauté des œuvres de la nature toujours fidèle dans la variété de ses productions à ramener le type primitif, s'est assujetti volontairement à cette régularité, qui semblait être comme le mystérieux secret de la perfection. Chaque art, en effet, semble

des sujets moins usés? Non; certaines fables, une fois adoptées au théâtre, y demeureront : ce sont toujours les héros

---

dans son progrès marcher sûrement vers un certain type déterminé; et quand une fois un artiste de génie a rencontré l'accord qu'il poursuivait de la forme avec l'idéal, et en a montré les proportions harmonieuses, un sentiment unanime reconnaît, salue et consacre ce modèle. Son œuvre devient un exemplaire (κανών) dont on ne s'écartera plus; on ne songe plus qu'à l'imiter; et la Critique, s'attachant à l'étudier dans les moindres détails, impose désormais tout ce qu'elle y remarque comme règle et loi essentielle de l'art. Le Jupiter de Phidias reste pour les artistes le type consacré du maître des dieux. Depuis que le Parthénon a montré aux Grecs le modèle accompli de l'architecture sacrée, tous les temples seront bâtis à cette image. L'antique Terpandre a laissé pareillement en musique des *Nomes* (νόμοι) ou airs exemplaires, suivis pendant des siècles avec un pieux scrupule. En un mot, le génie de l'art antique se montre partout soumis à la tradition; et l'on peut même dater sa décadence du jour où il crut, en brisant ses entraves, acquérir une perfection nouvelle.

Aussi ne nous étonnons pas qu'Aristote, qui venait clore l'âge d'or de la littérature grecque et fermer pour ainsi dire le temple des Muses, ait songé, en présence de ce développement régulier des divers genres poétiques, à en fixer les lois. Déjà, après avoir étudié et classé les choses de la nature, il avait entrepris de soumettre à sa puissante analyse les opérations de la pensée, et signalé les principes et le mécanisme du raisonnement, on sait avec quel succès. L'éloquence à son tour avait été assujettie à des règles certaines. Comment, pour compléter ainsi sa grande encyclopédie de la pensée humaine, le philosophe n'eût-il pas eu l'ambition d'arrêter pareillement les lois de la création poétique? comment n'eût-il pas cru possible de saisir et d'enfermer aussi dans des conditions étroitement déterminées la plus insaisissable et la plus capricieuse même de nos facultés, l'imagination? Illusion, sans doute. Le génie créateur est plus libre et plus primesautier qu'il ne croyait. Mais, outre que jamais homme ne fut plus capable que lui de tenter cette législation de l'art, quelle littérature aussi sembla jamais plus propre, par sa régularité, à provoquer, à seconder cette ambition du génie d'analyse? Quand Aristote voyait l'art dramatique, si fidèle dans tous ses développements ultérieurs, non-seulement à un certain idéal, mais encore à certaines formes extérieures, factices et toutes de hasard, dans lesquelles il s'était produit originairement; quand il voyait les poëtes, par exemple, malgré la gêne qu'ils en éprouvaient, conserver avec un religieux scrupule la distribution primitive du drame, la mise en scène, le nombre et le costume des acteurs consacrés par l'usage, et chercher la perfection dans cette limite étroite qu'avaient faite à l'art les circonstances où il avait débuté, comment n'eût-il pas été frappé de ces lois constantes, qui semblaient présider aux progrès de l'art grec comme au développement des productions mêmes de la nature? Comment

d'Homère, avec leurs aventures devenues familières et leur caractère établi, qui reparaissent dans les drames d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. L'action étant ainsi donnée d'avance, et les personnages consacrés par la tradition, le poëte tragique n'avait plus à créer ni situation, ni caractères, mais à les montrer seulement sous quelque face nouvelle. C'est sur cet objet qu'il a concentré tout son art. — Ainsi a fait la Comédie : elle se tient volontiers au canevas dramatique et aux types peu nombreux que l'usage a établis ; quelque incident imprévu ajouté à une fable banale, quelque trait nouveau de caractère, et en voilà assez pour intéresser ce peuple trop sensible encore aux beautés de détail pour être curieux de surprises romanesques, et qui d'ailleurs n'a pas encore appris à s'ennuyer du théâtre. — Ajoutez à cela que les représentations théâtrales étaient rares, même à Athènes ; qu'une pièce ne se jouait presque jamais qu'une fois ; et que le poëte à chaque concours dramatique devait toujours se présenter avec une œuvre nouvelle. Or, si un trait de caractère, ou une scène, ou même la pièce entière avait réussi dans une représentation antérieure, pourquoi le poëte ne l'aurait-il pas reproduite en partie dans un autre drame? Pourquoi même entre eux les rivaux ne se seraient-ils point dérobé des sujets, qui avaient été goûtés du public?

---

ces circonstances (toutes fortuites qu'elles soient) qui ont borné le théâtre en son essor et l'ont contenu, sans doute pour sa plus grande perfection, dans un cadre sévère, n'auraient-elles pas fait illusion à ce grand esprit analytique et organisateur? Il a été entraîné à prendre cette régularité tout extérieure pour une loi intime et nécessaire de la création poétique, et a trop méconnu l'indépendance du génie. Mais si ce fut pour lui l'erreur capitale, de prétendre asservir l'imagination presque à la même discipline que le raisonnement, ajoutons, pour être juste, que souvent, dans son analyse de l'œuvre poétique, il a montré une hauteur de vues et une sagacité incomparables ; et l'on doit s'étonner qu'à cette époque, où la critique était encore si nouvelle, l'horizon de la Grèce si borné, l'histoire du passé si obscure, et quand la grandeur même des œuvres qu'il étudiait pouvait tant étonner son génie, Aristote ait su avec un si merveilleux instinct pressentir en tant de points la vraie nature de l'art et les lois essentielles de sa perfection.

Ce public athénien, loin d'exiger de ses poëtes de l'imprévu, aimait au contraire à retrouver ses héros favoris : il ne se lassait pas de les voir, de les entendre. — Aussi qu'est-ce donc que ce livre qu'aurait écrit (selon Eusèbe) un certain Cratinos, pour signaler ce qui n'est pas original dans Ménandre (περὶ τῶν οὐκ ἰδίων Μενάνδρου) (1)? Ce Cratinos prétendait-il dénoncer des plagiats? Ce n'est guère probable. Ce genre de plagiat était autorisé par l'usage : et Ménandre n'aurait fait, en empruntant des sujets à Diphile et à Philémon, que ce que ceux-ci faisaient à son égard. Car dans la liste des pièces de ces trois poëtes, on rencontre presque toujours les mêmes titres (2). — Rien donc n'était plus ordinaire que ces emprunts mutuels : du reste, imiter de la sorte, c'était créer. Qu'importe l'uniformité des sujets? Pour tout renouveler, il suffira au vrai poëte de changer seulement quelque point de vue, de s'attacher à faire ressortir une nuance imprévue d'un caractère : le même homme ne change-t-il pas sans cesse d'aspect, sans pour cela changer de nature? La même fable peut de même, avec de légers changements, se transformer à l'infini. Quand elle s'attache surtout à peindre le cœur humain, la Comédie participe alors de l'infinie variété du cœur.

(1) Fabricius, *Biblioth. Gr.*, II, p. 456.

(2) Dans la liste du théâtre de Philémon, je retrouve en effet une foule de titres qui me rappellent des pièces de Ménandre : ainsi *le Menteur*, *le Flatteur*, *le Rustre*, *le Soldat*, *le Héros*, *le Prétendant désigné par la loi*, *l'Apparition*, *le Trésor*, *le Poignard*, *la Veuve*, *le Marchand d'amulettes*, *les Adelphes*, *les Synéphèbes*, *la Corinthienne*, *le Petit Enfant*, etc. On rencontre pareillement maints titres analogues parmi les pièces de Diphile.

CHAPITRE VII.

Ménandre de la Comédie d'Intrigue fait sortir la Comédie de Mœurs et de Caractère.

Comment Ménandre y est conduit par degrés. — Ce qu'il doit à son siècle. — La philosophie est alors tournée tout entière aux études morales. — Rhétorique d'Aristote. — Caractères de Théophraste. — Comédies de mœurs et de caractères qu'on entrevoit dans le Théâtre de Ménandre : *le Menteur*, — *le Vantard*, — *le Poltron*, — *le Complaisant*, — *le Quinteux*, — *l'Avare*, — *le Défiant*, — *le Chicaneur*, — *l'Ennemi des femmes*, — *le Superstitieux*, — *Trophonius*, — *l'Inspirée*, — *la Prêtresse*, — *le Mélancolique*.

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
(Horace, *Ars Poet.* 156.)

Un fait remarquable dans l'histoire de l'art grec, c'est que toutes les gênes, même arbitraires, apportées à son développement, ont profité à sa perfection. La Comédie d'intrigue, enfermée dans les bornes étroites d'une mise en scène uniforme, au lieu de chercher l'intérêt à travers les incidents d'une action romanesque, comme a fait le drame espagnol, le trouvera bien plus sûrement, en creusant plus avant dans le cœur de l'homme, et en s'étudiant à peindre de plus en

plus dans leur vérité les mœurs et les caractères (1). De cette espèce de concentration de l'art sur lui-même un nouveau drame est sorti : la Comédie de mœurs. Comment y

(1) Ici encore la Comédie n'a fait que se rapprocher davantage de la Tragédie. Car on sait combien la Tragédie athénienne en général a peu d'action, peu de mouvement, peu de personnages. Dans Eschyle même, ce n'est le plus souvent qu'une situation pathétique qui s'étale avec ampleur, mais n'avance pas. Le drame de Sophocle et d'Euripide, quoiqu'il ait plus d'action, ne cherche guère à exciter la curiosité par la complication de l'intrigue ou par le spectacle; il est tout entier dans le cœur humain. Le progrès irrésistible de la passion, la lutte douloureuse des penchants et du devoir, l'explosion de l'âme accablée sous la tyrannie de la destinée ou de sa passion; toutes ces vicissitudes du cœur confiées à un ami, ou éclatant dans la contradiction, voilà l'action de ce drame, ses coups de théâtre, sa péripétie, son dénoûment; cette tragédie s'adresse plutôt à notre âme qu'à nos yeux, à notre cœur qu'à notre curiosité; au lieu de nous entraîner dans un labyrinthe d'incidents compliqués, elle s'efforce de pénétrer plus avant dans les mystères du cœur de l'homme et de sa destinée : elle est essentiellement morale. — Les gênes qui dès son début ont contenu son essor et borné sa mise en scène ont pu contribuer, je le veux, à concentrer ainsi la Tragédie antique dans le spectacle de l'âme humaine. Mais le génie même du peuple grec y a contribué bien davantage. Le public athénien ne demandait pas en effet à ses poëtes, comme nous aux nôtres, les plaisirs inquiets d'une intrigue romanesque; pour soutenir l'attention, il n'était pas besoin de ménager des surprises et de marcher à un dénoûment imprévu par des alternatives de crainte et d'espérance. Mais la vérité dans la peinture des mœurs, l'émotion d'une situation touchante, la beauté du langage, suffisaient à intéresser le spectateur. Aussi, non-seulement les poëtes prennent-ils peu de souci de renouveler leurs sujets le plus souvent si usés; mais si par hasard ils s'avisent, comme fait parfois Euripide, de changer dans la fable consacrée quelque circonstance de détail, ils ont soin d'en avertir à l'avance, pour prévenir toute surprise. On dirait que cette nation athénienne, jeune, ardente, passionnée comme elle l'était, et de plus artiste et amoureuse de beau langage, ne se sentait pas capable de supporter tant d'émotions à la fois, et qu'elle aurait craint de ne pas goûter avec assez de recueillement et sans impatience les beaux détails d'une œuvre dramatique, si sa curiosité eût été encore enflammée par l'incertitude du dénoûment. Le goût n'est pas encore au romanesque. Les tragédies les plus simples d'Euripide demeuraient toujours les plus goûtées. — Cet exemple pouvait-il demeurer sans influence sur la Comédie Nouvelle ? Les maîtres de l'art comprirent qu'ici pareillement ce n'était pas tant par les incidents variés de l'intrigue que par la peinture des mœurs qu'on pouvait intéresser un tel public, et ils s'attachèrent par-dessus tout à cette vérité morale.

est-on arrivé ? encore par une transformation insensible, comme celle d'où la Comédie d'intrigue était née.

En effet, nous avons vu que Ménandre, en débutant sous la direction de son oncle Alexis, n'avait eu l'air que de continuer encore la Moyenne Comédie, alors même qu'en la perfectionnant il la métamorphosait déjà : mêmes sujets encore sans doute, et presque mêmes personnages. Oui ; mais la composition est devenue plus savante, l'intrigue plus semblable à la vie, et dans les rôles des personnages le poëte a mis plus de l'homme. — Cependant Ménandre ne s'arrêtera pas là. Il a senti en poëte de génie que ce qui intéresse encore le plus au théâtre, ce n'est pas tant la curiosité d'une fable habilement incidentée, que la vérité dans la peinture de la nature humaine ; que nul coup de théâtre n'est comparable encore aux éclats imprévus de la passion fidèlement reproduite, et qu'il y a plus de péripéties dramatiques dans le cœur de l'homme que n'en saurait inventer jamais le plus fécond dramaturge. A mesure donc qu'il avancera dans la vie et dans la perfection de son art, la peinture des caractères deviendra davantage l'objet auquel il rapportera toute la composition de son drame. Mais ici encore il innove peu dans la forme de la Comédie, et il perfectionne plus qu'il n'invente. Il n'imagine pas des canevas nouveaux, il ne crée pas de nouveaux personnages ; mais, au lieu de subordonner les personnages (comme on faisait jusque-là), sans égard à leurs caractères, aux situations d'une intrigue compliquée, il ménage au contraire les situations de manière à faire éclater les caractères ; et tandis que ses devanciers et la plupart de ses rivaux ne savaient encore montrer sur la scène que des types en chacun desquels se personnifiait tel ou tel vice particulier, Ménandre s'efforça d'y reproduire dans sa vérité si mobile et si complexe ce chaos de penchants contraires qu'on appelle l'homme. Voilà quelle fut sa création suprême. Dans la mise en scène rien ne paraît changé ; mais au fond c'est la Comédie de mœurs qui succède à la Comédie d'intrigue. Désormais plus rien de factice : le poëte, dont je voyais trop

souvent la main conduire les fils et faire mouvoir ses personnages comme des marionnettes, a disparu lui-même de son œuvre. Sur la scène il n'y a plus que des hommes comme nous; ils vivent : chacun d'eux a son caractère, son esprit à lui, sa voix; chacun d'eux ne semble occupé que de sa pensée et de sa passion; pas un mot pour le public, pas une charge; si Déméa est ridicule, il ne s'en doute pas. Voilà l'entière vérité de la vie transportée dans la fiction. Mais pour prendre ainsi la nature sur le fait et la reproduire dans une image éclatante, quel art consommé ne fallait-il pas? Aussi je comprends bien que Ménandre, comme Racine, ait fait consister le principal de la composition dramatique à inventer des sujets et à les ordonner (1). Un jour qu'un de ses amis, à l'approche des Dionysies, s'étonnait de ne pas le voir encore à la besogne : « Mais par les dieux, lui répon- « dit le poëte, ma comédie est faite; je l'ai tout entière « dans ma tête, il n'y a plus qu'à l'écrire (2). »

Quelle part cependant convient-il de faire à Philémon et aux autres poëtes du temps dans cette transformation de la Comédie, plus intime qu'apparente, qui tendait à reporter l'intérêt dramatique sur la peinture des mœurs? c'est ce que je ne saurais dire avec certitude. Toutefois il y a lieu de croire, d'après les comédies de Philémon imitées par le théâtre latin, que ce vieux poëte, qui avait devancé Ménandre dans la carrière, continuait à soigner de préférence le roman de ses pièces; tandis que Ménandre, même en ses comédies d'intrigue, semblait s'étudier déjà à peindre avant tout les mœurs.

Mais en cela même on ne saurait méconnaître tout ce que Ménandre doit à son siècle. En rapprochant ainsi la Comédie de la vérité morale, il ne faisait que suivre le courant des esprits; et il trouva autour de lui d'abondantes ressources, mais dont il eut plus que personne le mérite de profi-

(1) Racine, pour marquer que ses pièces étaient fort avancées, disait : « Je n'ai plus que les vers à faire. »

(2) Plutarque, *de Gloria Ath.*, p. 348.

ter pour l'art de la scène. Le goût actuel était tout entier tourné à ces études morales (1). Les passions, qui avaient pris dans la conscience une place toujours plus considérable, et joué dans toutes les œuvres de l'esprit et de l'art, comme dans la vie, un plus grand rôle, avaient aussi de plus en plus provoqué l'observation des penseurs ; en sorte que le poëte comique, pour se guider dans l'étude des mœurs des hommes, pouvait s'aider alors d'une science des choses morales inconnue dans les siècles précédents. — La réflexion, comme on dit, hérite du temps. Ces fines peintures de mœurs, où se plaît notre poëte, eussent été impossibles à l'époque d'Aristophane. La Vieille Comédie d'ailleurs ne s'était guère inquiétée de cela : elle barbouillait plus de caricatures qu'elle ne peignait de portraits, et se souciait peu de la ressemblance, puisqu'elle s'attaquait à des hommes connus et même les appelait par leurs noms. Ce n'est pas néanmoins (pour le dire en passant) qu'au milieu même de ces satires personnelles et de ces êtres de fantaisie dont le poëte peuple la scène, on n'entrevoie çà et là quelque vive ébauche de caractère, crayonnée de main de maître, et dont Ménandre a pu faire son profit. Ainsi, dans le Strepsiade des *Nuées*, ce rustre mésallié qui s'avise d'une éducation tardive, on trouve du George Dandin et du *Bourgeois gentilhomme;* son fils Phidippides est un vrai héros de la jeunesse dorée d'alors (2); et dans les *Oiseaux*, quelles figures excellentes de

(1) Depuis qu'en effet Socrate avait rappelé les sages à l'étude de l'homme même, on sait que la philosophie n'avait cessé de devenir de plus en plus pratique et de tendre à la morale. Dans toutes les sectes surtout qui depuis Aristote se disputent l'empire des esprits, dans l'Académie, le Lycée, le Portique, l'École d'Épicure, partout, on s'attache à connaître les divers mobiles de l'âme humaine, le bien qui en est le but, et les moyens d'y atteindre. Les Cyniques même et les Cyrénaïques se renferment entièrement dans la morale. La nature de l'homme, ses passions, sa destinée, voilà désormais presque l'unique objet de la science philosophique.

(2) Qui ne se rappelle (pour me borner à cet exemple) le triste entretien du pauvre Strepsiades avec lui-même au début des *Nuées*, quand dans son

l'homme à projets, du poëte mercenaire, etc.? Quelle pièce d'Aristophane, au reste, ne nous offre pas quelque type esquissé en trois traits, mais avec un relief incomparable? Mais si le poëte a parfois ainsi rencontré la nature, il ne s'y arrête pas, ou il la dépasse bientôt pour se rejeter dans la fantaisie. Avait-on le loisir alors, et pouvait-on avoir le goût d'observer? Au milieu des agitations de la vie politique d'autrefois, le citoyen absorbait presque l'homme, et les caractères disparaissaient sous les passions des partis. Mais maintenant que l'Athénien, en abdiquant la souveraineté, a

---

insomnie il songe à ses créanciers, et maugrée contre le mariage ambitieux qui a été la première cause de sa ruine?

« Dors, oui dors, toi (dit-il à son fils endormi à ses côtés); mais sache bien que toutes ces dettes te retomberont un jour sur la tête. Ah! périsse misérablement la courtière trop officieuse qui s'est mis dans l'esprit de me faire épouser ta mère! Pour moi, je menais aux champs la plus heureuse vie, dans la crasse, à mon aise, sans me nettoyer jamais, comme cela se trouvait, au milieu de mes ruches, de mes moutons et de mes olives pressurées. — Mais je me suis avisé d'entrer dans la famille de Mégaclès, fils de Mégaclès, en épousant sa nièce; moi, un rustre, j'ai pris une femme de la ville, fastueuse, passionnée pour le luxe, et qui se donnait des airs de Cœsyra. Devenu son mari, j'apportais, moi, dans sa couche une odeur de vendange, de fromage, de bergerie; tandis qu'elle, ce n'était que parfums, essence de safran; elle ne respirait qu'élégance, dépense, bonne chère, mystères voluptueux. Je ne puis dire cependant qu'elle fût paresseuse; non, elle tissait. Mais moi, en lui montrant ce manteau, je prenais ce prétexte pour lui dire : Ma femme, tu tisses trop serré.....

« Puis ensuite, quand ce beau fils vint au monde, nous nous mîmes à nous quereller, moi et ma noble épouse, sur le nom qu'on lui donnerait. Elle y voulait toujours ajouter quelque chose d'hippique, Xanthippos, ou Charippos, ou encore Callippide. Moi je tenais pour le nom de son aïeul Phidonides (nom fleurant l'économie). Longtemps donc nous fûmes à nous disputer; enfin nous nous accordâmes à prendre un milieu, et nous l'appelâmes Phidippides. — La mère, en caressant son enfant sur ses genoux, lui disait : « Quand te verrai-je grand garçon, rentrer en ville sur un char, « comme Mégaclès, vêtu d'une riche chlamyde! » — Et moi je reprenais : « Quand te verrai-je ramener tes chèvres du mont Phellée, comme faisait « ton père, avec la cape de peau sur les épaules! » Mais lui n'écoutait pas mes conseils, et sa folle passion pour les chevaux a dissipé ma fortune. »

(Aristoph., *Nuées*, v. 39-75.)

quitté la place pour rentrer dans la vie privée et s'y est retrouvé soi-même, alors il a eu aussi davantage son caractère et ses vices à lui. Puis combien de misères cachées, que la santé de l'État (pour me servir de l'expression de Démosthènes) tenait comme suspendues au temps de la prospérité publique et qui ont fait explosion aux jours du malheur? combien de faiblesses qui se dissimulaient, quand il y avait une opinion pour les flétrir, se mettent désormais à l'aise? — La philosophie a fait son profit de ces sujets d'étude, que lui offrait la dissolution sociale, et elle n'a pas médiocrement contribué par son exemple à tourner la curiosité du côté des choses de l'âme et à multiplier les observations. Qu'est-ce en grande partie que la Rhétorique d'Aristote, qu'un traité psychologique des mœurs, des caractères, des passions de l'homme, à l'usage de l'orateur, dans un temps où l'orateur, occupé le plus souvent à écrire des discours pour d'autres (Λογογράφος), devait, comme un poëte dramatique qui compose les divers rôles de sa pièce, s'appliquer à faire parler chacun avec vraisemblance selon son âge, son caractère connu, son éducation (1).

---

(1) Dans les études de la Critique moderne sur l'Art oratoire des anciens, on n'a pas assez signalé (ce me semble) ce but principal que se proposaient les Rhéteurs grecs dans leurs analyses détaillées des *Mœurs* des hommes (Ἤθη). Pourquoi Aristote, par exemple, dans le deuxième livre de sa Rhétorique, consacre-t-il tant de chapitres à marquer les goûts, les sentiments, les habitudes des différents âges et des diverses conditions de la vie? Sans doute, par ces observations si délicates et si profondes, il songe (comme on l'a dit) à mûrir plus vite l'orateur dans la science des hommes, et à lui faire connaître par quels moyens différents on agrée à la jeunesse ou aux vieillards, on caresse la faiblesse des riches ou des pauvres, des puissants ou de la foule. Mais je crois qu'il dressait surtout ces catégories pour l'usage des *Logographes*, lesquels, composant des plaidoiries qui devaient être débitées par d'autres, s'efforçaient d'entrer de leur mieux dans le caractère, les mœurs, la situation de ceux qu'ils faisaient parler, et d'accommoder ainsi avec le plus de vraisemblance possible le discours à la personne. Car comment, dans une Rhétorique, ne pas se préoccuper beaucoup de la composition de ces discours d'emprunt, quand cela faisait, à Athènes du moins, une grande partie du métier de l'orateur? Depuis que l'habile

Est-ce encore pour l'usage du *Logographe*, ou pour l'usage du poëte comique, que Théophraste, le disciple d'Aristote et le maître de Ménandre, a composé cette galerie fameuse de *Caractères*, où l'on voit éclater à travers les vices de son temps les vices de tous les temps? Je ne sais; mais ce qui m'intéresse davantage, ce serait de connaître à quelle époque de sa longue carrière le philosophe aurait publié l'ouvrage dont ces Caractères ne sont que des extraits. Car je ne doute pas que ce livre, s'il parut du vivant de Ménandre, n'ait été

Antiphon avait en effet exercé le premier cette industrie, il n'est presque pas un grand orateur qui ne l'ait pratiquée à son tour. Lysias, Isée, Hypérides, Démosthènes même écrivirent nombre de plaidoyers pour d'autres. Il était inévitable que dans Athènes, cette ville des procès, et avec les formes usitées de la procédure, le métier de *Logographe* acquît cette grande importance. Car les tribunaux d'Athènes n'admettent point d'avocats; chacun doit plaider soi-même sa cause : dans les débats civils les parties intéressées comparaissent seules en justice; dans les procès criminels pareillement l'accusé est tenu de présenter lui-même sa défense; tout au plus, après la plaidoirie principale, lui permettra-t-on d'appeler un ami pour traiter quelque point particulier. Cependant la loi a beau forcer ainsi tous les citoyens à être orateurs : elle ne saurait pour cela dispenser à tous le talent nécessaire. Force donc sera pour la plupart, quand ils auront ainsi à paraître en justice, de recourir à quelque rhéteur de profession qui les aide dans la composition de leur discours, ou même leur rédige leur mémoire entièrement. Or le plus souvent c'était un rustre, un homme sans lettres qui se faisait ainsi écrire son plaidoyer : et, comme il fallait prendre garde d'exciter les ombrages du tribunal en laissant paraître cette intervention d'une main étrangère, ce n'était pas le moins difficile dans la tâche du Logographe que de dissimuler son art et d'accommoder le ton du discours aux mœurs des personnes. Nul, à ce qu'il semble, ne s'y est montré plus habile que Lysias; car dans l'antiquité on admirait surtout, entre toutes les qualités éminentes de cet écrivain, avec quel naturel exquis il avait su exprimer les mœurs de chaque orateur. ('Ηθοποιία. Cf. Denys d'Halicarnasse.) C'était là naturellement la perfection de ce genre d'éloquence. — Dès lors l'on ne doit plus s'étonner qu'Aristote ait mis tant de complaisance à signaler dans sa Rhétorique les inclinations, les humeurs, les passions, les faiblesses qui dominent dans les différentes classes de la société et aux époques successives de la vie. On dirait un répertoire dressé pour l'usage du théâtre. Mais le Logographe n'était-il pas un peu poëte dramatique, lorsqu'à chaque discours qu'il écrivait, il devait comme imprimer le caractère de la personne à laquelle la plaidoirie était destinée?

fort consulté par lui. Non pas que j'attribue à ce recueil de portraits une influence fort considérable sur le poëte comique : ce ne sont que des indications qui appellent la curiosité du peintre, mais ne le dispensent pas de dessiner d'après nature. Ménandre, du reste, n'était pas un moins profond contemplateur que Théophraste lui-même : et il en a bien l'air dans cette peinture antique retrouvée à Herculanum, et où l'on a cru reconnaître le maître de la Comédie (1). Le poëte est assis : et tandis qu'une femme placée auprès de lui, Glycère sans doute (τί γὰρ Μένανδρος χωρὶς Γλυκέρας ;), lui tend des tablettes, en jouant du pied avec l'escabeau à pédale (le κρουπέζιον, *scabellum*), lui, le menton appuyé sur sa main, semble absorbé dans sa méditation, sans que sa physionomie, dans cette pose pensive, perde rien de sa finesse et de sa grâce. — Mais enfin, est-ce Ménandre qui s'est inspiré de Théophraste, ou Théophraste de Ménandre? Une préface apocryphe, qui précède le livre des Caractères, en ferait l'œuvre de l'extrême vieillesse du philosophe : mais cette préface n'est d'aucune autorité; et quand on songe que Théophraste, né en 371, avait devancé Ménandre de trente ans dans la vie, on est en droit de présumer aussi qu'il l'avait précédé dans l'observation du caractère des hommes, et que son livre a pu devenir pour Ménandre comme un manuel dramatique de sa Nouvelle Comédie. — On dirait même que le comique s'est proposé de mettre en scène les divers personnages esquissés par son maître, mais en poëte, c'est-à-dire qu'il peignait ce que l'autre avait décrit, ou plutôt qu'à ces figures étudiées par une analyse savante il rendait la vie :

(1) Cette conjecture fort vraisemblable est de l'ingénieux Boettiger (Prolus. II, *Quid sit docere fabulam*). On trouvera la reproduction de ce joli groupe dans la collection des Peintures d'Herculanum, t. IV, pl. 39. — On admire aussi, au musée du Vatican, une belle statue assise, où Visconti le premier a reconnu Ménandre, à cause de la frappante ressemblance qu'offrait la tête de cette statue avec un camée antique portant le nom du poëte. — Voyez à ce sujet la note de M. Meinecke, *Menand. Reliq. Præf.*, p. 31.

car Théophraste était surtout un philosophe; mais Ménandre fut un créateur.

Quelle influence cependant un tel modèle ne dut-il pas avoir sur Ménandre, pour l'amener par degrés à la Comédie de caractère? Car nul doute que le poëte ne se soit élevé à cette perfection suprême du genre. Les titres de quelques pièces perdues à eux seuls en font foi. Ils indiquent assez clairement que le poëte (ainsi que Corneille dans le *Menteur*, Molière dans l'*Avare* ou le *Misanthrope*) s'est étudié en certains drames à peindre un caractère original, un travers de prédilection, en y subordonnant et tous les autres personnages et tous les incidents de l'action. Le héros ne redevient pas pour cela un type abstrait, comme il l'était dans la Moyenne Comédie; en lui, l'homme demeure tout entier. Mais dans le conflit des circonstances diverses où le jette le poëte et des passions opposées qui se disputent son cœur, un trait particulier de caractère domine, il ressort sur le fond sans toutefois s'en détacher; il n'efface pas le reste, il l'empreint de ses couleurs (1). Voilà ce que je crois entrevoir dans un certain nombre de pièces de Ménandre, qui devaient sans doute être le fruit de la maturité de son génie. Non pas cependant qu'avec si peu de documents pour en juger, je prétende faire de ces pièces une classe à part : elles devaient

(1) Ainsi, dans la vie, chaque homme est un mélange d'éléments contraires : mais chez celui-ci c'est tel défaut ou telle qualité qui domine, et chez celui-là tel autre. Le vice ou la vertu, qui prend ainsi le dessus, projette son reflet sur les autres parties de l'âme et par là donne à l'ensemble une apparence d'unité. C'est ce point saillant de l'âme qui constitue ce qu'on appelle le *Caractère*. L'avare peut avoir sans doute ses moments de libéralité, le lâche d'exaltation, l'égoïste de générosité; mais jusque dans ces contradictions de sa nature, chacun d'eux se ressentira encore du défaut qui domine en lui : le caractère se montrera. Quant à ces âmes ardentes, mobiles, capricieuses, dans lesquelles tous les goûts, tous les sentiments ont leur tour, mais sans laisser de trace, on ne peut dire proprement qu'elles ont un caractère, à moins qu'on ne veuille faire de leur instabilité même un caractère particulier : elles échappent par leur nature à l'observation du philosophe et aux personnifications de l'art.

ressembler aux autres en bien des points. Mais on y voit, ce semble, prévaloir davantage un caractère, auquel naturellement tout devra se rapporter.

Voici, par exemple, une comédie du *Menteur* (Καταψευδόμενος) (1), dont on n'a conservé que le titre, mais dont on prendrait peut-être quelque idée dans le chapitre de Théophraste sur la *Dissimulation*. Le philosophe nous esquisse le portrait de cet homme toujours faux, qui caresse ceux qu'il hait, mord ceux qu'il loue, empoisonne d'un venin subtil ses propos les plus doucereux, dissimulé par habitude jusque dans les choses les plus indifférentes. Le héros de Ménandre ne devait pas être pourtant si odieux; le génie de la Comédie et l'âme du poëte, toujours indulgente dans sa malice, n'étaient pas capables de tant d'amertume. Le mensonge, dans son *Menteur*, ne pouvait être qu'un travers. Mais ce travers, si commun partout, a toujours été le défaut particulier, presque l'art des Grecs; et encore aujourd'hui l'on dirait que nulle part on ne joue au mensonge avec plus de goût, de naturel, d'inclination qu'en Grèce. — Un autre drame de Ménandre, intitulé *la Double Tromperie* (Δὶς ἐξαπατῶν) (2), devait être une comédie d'intrigue plutôt que de caractère.

Le *Vantard* (Ἐπαγγελλόμενος) (3) a pu emprunter pareillement plus d'un trait à l'article de Théophraste sur l'*Ostentation*. Le poëte y devait peindre cette manie, si commune

(1) (*Ed. Meinecke*, p. 147.) Le mot grec dit mieux *le Mentant* : un participe peut exprimer une action d'habitude; mais le substantif en fait presque une profession.

(2) Cette pièce était sans doute, comme les *Fourberies de Scapin*, une double et triple trame d'artifices, par lesquels un valet fripon, Davus ou Géta, dupait un père avare pour servir les intérêts de quelque fils libertin. Le Clerc a cru voir une allusion à cette pièce de Ménandre dans le passage suivant, où Galien compare les médecins charlatans à des valets de comédie : Ὁμοίως τοῖς ὑπὸ τοῦ βελτίστου Μενάνδρου κατὰ τὰς κωμῳδίας εἰσαγομένοις οἰκέταις, Δάοις τισὶ καὶ Γέταις, οὐδὲν ἡγουμένοις σφισὶ πεπρᾶχθαι γενναῖον, εἰ μὴ τρὶς ἐξαπατήσειαν τὸν δεσπότην. (Galen., *de Nat. fac.*, I, 17.)

(3) Meinecke, p. 115.

alors, si commune toujours, de se prévaloir, même devant des gens qui vous connaissent trop bien, de chimériques richesses, d'une noblesse imaginaire ou d'exploits apocryphes. On dirait que le héros de cet étalage vaniteux allait jusqu'à professer les principes de son art :

> Relève par ta fierté la bassesse de ton origine ; ce sera
> d'un bel effet sur les étrangers, mon ami ; mais si toi-même tu te fais
> humble, si tu t'annules toi-même,
> alors le ridicule devient ton partage (1).

Qu'on prenne garde cependant d'aller trop loin ; il faut dans la jactance une certaine dextérité, si l'on ne veut point se trahir :

> Pour faire réussir un discours impudent, il n'y a qu'un moyen :
> c'est de le faire court et de bien saisir l'à-propos (2).

Dans le *Poltron* (Ψοφοδεής) (3), dont on n'a que le titre, je vois encore ce timide, dont Théophraste a esquissé la figure dans un de ses derniers chapitres, tremblant au moindre bruit, et qui, le danger passé, sort de sa retraite pour faire le brave, et suspendre en *ex-voto* son bouclier au portique de Zeus libérateur. Ce personnage est demeuré un des types les plus populaires dans la *Commedia dell' arte* de l'Italie.

Le *Complaisant* (Κόλαξ) (4), dont Théophraste nous a laissé un portrait achevé, est devenu aussi le héros d'une pièce particulière de Ménandre, sans compter une foule de

---

(1) Τὸ σὸν ταπεινὸν ἂν σὺ σεμνύνῃς, καλὸν
ἔξω φανεῖται, φίλ' ἄνερ· ἂν δ' αὐτὸς ποιῇς
ταπεινὸν αὐτὸ καὶ τιθῇς ἐν μηδενί,
οἰκεῖος οὗτος κατάγελως νομίζεται.
(Stob., *Serm.*, XXII, 29.)

(2) Τοῖς ἀναιδέσιν βοηθεῖ γὰρ λόγοις τοῦθ' ἓν μόνον,
ἂν βραχεῖς αὐτοὺς ποιῇ τις, τόν τε καιρὸν εὖ λάβῃ.
(Stob., *Serm.*, XXXV, 5.)

(3) Photius, *Lexic.*, p. 246.

(4) Terent., *Eun.*, Prol., 30.

scènes où il figure dans beaucoup d'autres comédies du même poëte. Ce n'était plus sans doute un vil parasite, prêt à tout, et même à recevoir des coups pour y gagner son dîner, mais un artiste d'adulation, habile à caresser d'une main légère les plus délicats. Car c'est à ce modèle que Térence a emprunté les vers, qu'il met dans la bouche de son Gnathon enseignant à un pauvre diable les secrets de sa fortune présente :

Avec ton bien, as-tu perdu le sens ? Moi, sorti de la même condition que toi,
me vois-tu? quelle belle mine? quelle élégance de vêtements? quelle démarche?
J'ai tout, et je n'ai rien; sans aucune ressource, rien ne me manque.
Ce n'est pas que dans mon malheur je consente à me prêter au ridicule,
ou à recevoir des coups. Si tu crois que je vive à ce prix, tu te trompes.
C'est ainsi qu'ont pu faire les gens de notre espèce au siècle passé.
Mais voici un nouvel art d'oiseleur : c'est moi qui en suis l'inventeur.
Il existe des gens qui prétendent à être les premiers en tout,
et ne le sont guère; je m'attache à eux, sans vouloir prêter à rire à mes dépens;
je provoque leur sourire, je suis en admiration devant leur esprit;
Quoi qu'ils disent, j'applaudis; qu'ils disent le contraire, j'applaudis encore,
On dit oui, je dis oui: non, je dis non. En un mot j'ai pris pour règle
d'être toujours de l'avis des gens; et c'est pour moi un gras revenu (1).

On se souvient encore de l'*Esprit chagrin* de Théophraste. Parmi les Comédies de Ménandre, on retrouve un *Quinteux* (Δύσκολος) (2) : c'est un vieux bourru qui s'irrite de tout, s'emporte contre l'ami qui l'oblige, murmure contre les dieux qui le comblent, rend la vie dure aux autres et à soi-même. Un sordide égoïsme fait le fond de ce caractère : que ce ladre se décide à quelque sacrifice aux dieux, point de coûteuses victimes dont les prêtres profitent; mais de l'encens à bon marché :

Car voilà (dit-il) comme ils sacrifient, ces fripons,
qui emportent des mannes et des corbeilles pleines, non pour les dieux,

(1) Terent., *Eun.*, II, sc. 2, v. 10.
(2) Juliani *Misopog.*, p. 342.—Plaute avait laissé une pièce de ce nom.

mais pour eux. L'encens a quelque chose de plus religieux,
ainsi que la galette sacrée; alors du moins le Dieu reçoit toute l'offrande
déposée dans la flamme. Mais eux, c'est un bout d'entre-côte,
ou le foie, ou les os, toutes choses qu'on ne mange pas,
qu'ils réservent aux dieux, et ils ne manquent pas d'avaler le reste (1).

A cette humeur morose et avare du père, le poëte opposait le caractère généreux du fils :

Tu me parles sans cesse d'argent, chose bien inconstante :
Ah! si tu es sûr de conserver tes richesses
à tout jamais, garde-toi alors d'en rien donner
à personne, puisque tu en es le maître.
Mais si tout ce que tu possèdes appartient plus à la fortune qu'à toi-même,
pourquoi, mon père, t'en montrer si jalousement parcimonieux ?
La capricieuse, en effet, pourra bien jeter les yeux sur quelque autre indigne,
pour lui transporter à son tour tout ce que tu possèdes.
C'est pourquoi, moi, je t'invite, pendant que tu en es
encore le maître, à en user généreusement, mon père,
à aider tout le monde, à faire autour de toi
le plus d'heureux que tu pourras. Car le bien qu'on a fait
est le seul qui demeure ; et s'il t'arrive jamais d'éprouver un revers,
tu pourras espérer qu'on en usera pour toi de même à ton tour.
Oh! qu'il vaut bien mieux avoir un ami au soleil
qu'un trésor caché, que l'on garde enfoui sous terre (2).

---

(1) Ὡς θύουσι δ' οἱ τοιχωρύχοι,
κοίτας φέροντες σταμνία τ', οὐχὶ τῶν θεῶν
ἕνεκ', ἀλλ' ἑαυτῶν· ὁ λιβανωτὸς εὐσεβές
καὶ τὸ πόπανον· τοῦτ' ἔλαβεν ὁ θεὸς ἐπὶ τὸ πῦρ
ἅπαν ἐπιτεθέν. Οἱ δὲ τὴν ὀσφῦν ἄκραν
καὶ τὴν χολὴν ὀστᾶ τ' ἄβρωτα τοῖς θεοῖς
ἐπιθέντες, αὐτοὶ τἄλλα καταπίνουσ' ἀεί.
(Athen., IV, p. 146 E.)

(2) Περὶ χρημάτων λαλεῖς, ἀβεβαίου πράγματος·
εἰ μὲν γὰρ οἶσθα ταῦτα παραμενοῦντά σοι
εἰς πάντα τὸν χρόνον, φύλαττε, μηδενὶ
ἄλλῳ μεταδιδοὺς, αὐτὸς ὢν δὲ κύριος·
εἰ δ' οὐ σεαυτοῦ, τῆς Τύχης δὲ πάντ' ἔχεις,
τί ἂν φθονοίης, ὦ πάτερ, τούτων τινί;
Αὐτὴ γὰρ ἄλλῳ τυχὸν ἀναξίῳ τινὶ
παρελομένη σου πάντα προσθήσει πάλιν.

Parmi les titres que l'on a recueillis du théâtre de Ménandre, je cherche en vain un *Avare* (Φιλάργυρος). Mais que conclure de cette lacune ? Quelque nombreuse que soit la liste de ses pièces, elle est fort incomplète encore ; et il n'est pas possible que ce poëte, à qui n'a échappé aucune faiblesse du cœur humain, ait négligé de peindre à son tour cette passion de l'épargne, que presque tous les comiques contemporains, Philippides, Dioxippos, Théognètes et bien d'autres, ont reproduite à l'envi sur la scène. Théophraste aussi, en revenant plusieurs fois avec complaisance à ce type de prédilection, n'en avait-il pas indiqué les ressources infinies ? Mais d'ailleurs y a-t-il un travers plus frappant que celui de l'avare, et en même temps plus facile à saisir, et plus fertile en effets comiques ? Car l'avare est à la fois l'homme le plus étrange dans sa passion, et celui qui en a le moins la conscience. Ajoutez-y que la popularité de ce personnage sur la scène est toujours assurée. Le peuple a toujours pris, en effet, un âpre plaisir à jouir des mésaventures de l'Avare, à voir duper, voler, bafouer cette espèce d'ennemi public, qui serait si odieux, s'il n'était pas si ridi-

---

Διόπερ ἐγώ σέ φημι δεῖν, ὅσον χρόνον
εἶ κύριος, χρῆσθαί σε γενναίως, πάτερ,
αὐτὸν, ἐπικουρεῖν πᾶσιν, εὐπόρους ποιεῖν
οὓς ἂν δύνῃ πλείστους διὰ σαυτοῦ· τοῦτο γὰρ
ἀθάνατόν ἐστι, κἄν ποτε πταίσας τύχῃς,
ἐκεῖθεν ἔσται ταὐτὸ τοῦτό σοι πάλιν·
Πολλῷ δὲ κρεῖττόν ἐστιν ἐμφανὴς φίλος,
ἢ πλοῦτος ἀφανὴς, ὃν σὺ κατορύξας ἔχεις.
(Stob., XVI, 13.)

Il paraît que le poëte avait mis la scène de son drame à Phylé, forteresse de l'Attique, qui gardait les passages du Cithéron. Voilà du moins ce qu'on peut conjecturer des premiers vers du Prologue, cités par Harpocration (p. 183) :

Figurez-vous que ce lieu est Phylé en Attique,
et que l'endroit d'où je sors est le Nymphéon
de ce dème.

Τῆς Ἀττικῆς νομίζετ' εἶναι τὸν τόπον
Φυλήν· τὸ Νυμφαῖον δ', ὅθεν προέρχομαι,
Φυλασίων.

cule. Comment donc l'Avare n'eût-il pas fait grande figure dans la Comédie de Ménandre? Que le poëte ne lui ait donné nulle part le premier rôle, j'y consens; il s'en est au reste bien dédommagé en mettant l'Avare un peu partout. Car, plus ou moins, la plupart de ses vieillards ont l'air d'en tenir. Et en cela sa Comédie n'est-elle pas encore plus semblable à la vie? Pourquoi donc le poëte aurait-il fait de l'Avare un type particulier, et le héros d'une pièce singulière? L'avarice est-elle si rare? N'est-ce pas au contraire, aussi bien dans Athènes qu'ailleurs, le défaut commun des vieillards, comme la prodigalité imprévoyante est le défaut de la jeunesse? Qu'est-ce donc, en effet, d'abord que l'avarice pour la vieillesse, sinon un excès de prudence? Dominé par le souvenir des revers qu'il a vus, le vieillard épargne pour les mauvais jours, il craint les privations : il sent avec le déclin de ses forces ses besoins augmenter, et s'efforce d'autant plus d'assurer l'avenir (1) : le terme de sa vie a beau ne pas être éloigné : ne calcule-t-on pas, comme si l'on devait vivre toujours? Pour cet avenir sans fin, sans fin donc le vieillard thésaurise. Il croyait d'abord n'être que prévoyant; mais à son insu la passion finit par s'en mêler, d'autant plus âpre qu'elle est la dernière et sans diversion. Après avoir aimé l'or pour sa sécurité, il finit par aimer l'or pour l'or lui-même; il amasse pour amasser : il ne voit plus que son trésor; c'est son ami, sa famille, sa patrie, son Dieu. Voilà par quels degrés le vieillard arrive sans qu'il s'en doute à l'avarice. Mais bien des gens, en outre, ont naturellement ce pen-

(1) Quand nous avons à faire une traversée de quatre jours,
nous pourvoyons aux besoins de chacune de ces journées;
et quand il s'agit d'épargner en vue de la vieillesse,
nous ne songerions pas à nous ménager des provisions de voyage!

Ἂν μὲν πλέωμεν ἡμερῶν που τεττάρων,
σκεπτόμεθα τἀναγκαῖ' ἑκάστης ἡμέρας·
ἂν δέῃ δὲ φείσασθαί τι τοῦ γήρως χάριν,
οὐ φειδόμεσθ' ἐφόδια περιποιούμενοι.

(Stob., XV, 5.)

chant et sont destinés à devenir des types d'une avarice consommée. Athènes, à cette époque surtout, ne pouvait manquer d'offrir à cet égard les exemples les plus variés. Car la richesse alors y était souveraine : plaisirs, considération, honneurs, elle donnait tout ; quel stimulant et en même temps quel spécieux prétexte, pour exciter encore et pour justifier la passion de l'argent ? Lorsque d'ailleurs les révolutions récentes dont la république avait été le théâtre avaient amené tant de catastrophes particulières, pouvait-on jamais se prémunir assez contre ces retours de fortune ? Plus il y avait d'instabilité dans les richesses, plus on s'y attachait : en ces temps sans crédit et sans aucune sécurité, on devait avoir d'autant plus la rage d'amasser : on confiait son argent à la terre ; on y mettait du même coup son cœur. — Aussi est-il souvent question sur la scène antique de trésors enfouis : rien de plus conforme aux mœurs d'alors. Partout encore on y entend les pères se lamenter sur ce qu'il en coûte pour payer les fredaines de leurs fils, ou pour marier une fille. Le sans-dot est le rêve de tous ; la parcimonie leur vertu cardinale ; et toute la ruse des fils et de leurs esclaves est tournée à escroquer l'argent du barbon. — Cependant, tout en donnant ainsi à ses vieillards comme une teinte commune d'avarice, il est probable qu'en certaines pièces Ménandre avait encore voulu offrir de l'Avare une image plus achevée. Son Harpagon alors s'appelait d'ordinaire *Smicrinès* (de Σμικρός, le Vétilleux, le Pince-maille). L'antiquité nous parle aussi d'un *Chrémès* de Ménandre, devenu un type de sordide avarice (1). Je crois entendre ce Chrémès dans les

---

(1) Δανειστὴν Χρέμητα πρεσβύτην φιλοκερδῆ. (Alciph., *Epist.* III, 3.) C'est à ce personnage de Ménandre que, selon la scolie d'un vieil interprète, Horace faisait allusion dans les vers suivants :

Haud paravero
Quod aut avarus, ut Chremes, terra premam,
Discinctus aut perdam ut nepos.

(*Epod.*, I, 33.)

A quelle pièce pouvait appartenir cette figure de Chrémès l'enfouisseur ?

vers suivants, que Plutarque a tirés très-probablement de notre poëte, bien qu'il les cite sans en indiquer la source.

Un talent de dot, et je n'ai pas accepté? et j'ose vivre encore après avoir laissé échapper un talent! Goûterai-je encore le sommeil, après avoir manqué cette occasion? Ne devrai-je pas jusqu'aux enfers expier cette impiété envers un talent d'or (1)?

Le *Défiant* de Théophraste avait aussi son pendant parmi les héros de la scène de Ménandre. Car on rencontre dans la liste de son répertoire une pièce de ce nom (Ἄπιστος) (2). Sans doute que l'intrigue était composée de façon à montrer sous des aspects variés cet homme en garde contre tout le monde, et, malgré ses précautions, trompé par un fils amoureux, un valet escroc ou une femme infidèle.

Faut-il voir dans une pièce intitulée *le Provocateur* (Προεγκαλῶν) (3) une sorte de Chicaneau athénien, ombrageux, querelleur, rompu à toutes les ruses des procès, et toujours prêt à citer un texte de loi, à prendre ses témoins (πάντα μετὰ μαρτύρων), à lancer une assignation? J'y inclinerais volontiers. Car un tel sujet serait bien selon les mœurs d'Athènes,

---

Je ne sais. Mais s'il faut choisir entre celles dont le titre nous a été conservé, j'inclinerais pour la comédie du *Pot à l'eau* (Ὑδρία); car c'est dans un vase de cette espèce que les avares enterraient ordinairement leur trésor (Aristoph., *Schol. Aves*, 603); et rien de plus simple que la pièce en ait tiré son nom, de même que la pièce de l'*Avare*, que Plaute avait imitée du Grec, s'appelle *la Petite marmite* (*Aulularia*). Un des vers recueillis de cette pièce du *Pot à l'eau* semble, du reste, appuyer cette conjecture :

Il se tuera, quand il verra que son pot
a été déterré.

Εὐθὺς καταχρήσεσθαι, τὴν ἀνορωρυγμένην
ταύτην ἰδόντα.

(Suidas, v. Ἀνορωρ.)

(1) Τάλαντον ἡ προῖξ· μὴ λάβω; ζῆν δ' ἔστι μοι
τάλαντον ὑπεριδόντι; τεύξομαι δ' ὕπνου
προέμενος; οὐ δώσω δὲ κἂν Ἅιδου δίκην
ὡς ἠσεβηκὼς εἰς τάλαντον χρυσίου;

(Plut., *de Aud. poet.*, p. 18.)

(2) Suidas, v. Ἅβρα.

(3) Stob., LXII, 17; — LXXVI, 8.

où, dit Aristophane, il fallait en marchant regarder sous toutes les pierres, de peur qu'il n'en sortît un accusateur prêt à mordre. C'était le beau temps alors : tous les procès de la Grèce venaient se juger à Athènes : la ville entière était convertie en un immense tribunal ; on ne voyait, on n'entendait partout qu'accusations, défenses, répliques, sentences.

> Tandis que les cigales ne chantent qu'un mois ou deux
> sur les figuiers, les Athéniens chantaient
> toute l'année perchés sur les procédures (1).

Les désastres qui suivirent la guerre du Péloponèse, restreignirent sans doute la juridiction qu'Athènes s'était arrogée sur les villes alliées, mais sans guérir pour cela les Athéniens de leur manie de plaider : c'était chez eux un goût inné de discussions, de controverses, de subtilités : ils aimaient pour elle-même cette escrime oratoire, à plus forte raison quand il y avait quelque gain à remporter ainsi à la pointe de la langue. Cette passion de la chicane (ἡ τῶν Ἀθηναίων φιλοδικία) est toujours demeurée un des traits originaux de leur caractère national ; et depuis les *Guêpes* d'Aristophane, elle n'a pas dû cesser de prêter aux satires des poëtes comiques. Car bien des siècles plus tard, il me semble que j'entends encore dans Lucien comme un dernier écho de ces moqueries. Quand Ménippe, en effet, revenu de son voyage icarien, raconte le spectacle que lui offraient les diverses régions de la terre, qu'il contemplait du haut de l'Empyrée, « J'ai vu, disait-il,

---

(1) Aristoph., *Aves*, v. 39. — Dans les *Nuées*, un disciple de Socrate, qui initie le vieux Strepsiades aux mystères de l'école, lui montre une carte géographique de la Grèce :

> Voici Athènes ici (lui dit-il). — Que me chantes-tu là ? Je n'y puis croire, car je ne vois pas de juges en séance.
>
> (*Nub.*, v. 207.)

Xénophon, dans son curieux tableau de la constitution athénienne, dit quelque part : « On juge à Athènes autant de procès civils et politiques, « autant de redditions de comptes, que dans tout le reste du monde. » (*De Rep. Athen.*, III, 2.) — Voy. aussi Dion Chrysost., *Or.* III, p. 427 R.

« les Égyptiens occupés à labourer, tandis que le Phénicien « se livrait au négoce, le Cilicien à la piraterie, et que le Lu- « canien recevait des coups de fouet; pour l'Athénien, il ju- « geait (1). »

L'*Ennemi des Femmes* (Μισογύνης) devait être une pièce fort populaire à Athènes; car les plaintes que la poésie satirique ne cesse de répéter depuis Hésiode contre le mariage, ce mal nécessaire, et les femmes, ce don de la colère des Dieux (2), sont devenues plus vives, à mesure que la corruption des mœurs publiques a pénétré davantage dans le gynécée. On sait les diatribes sans fin d'Euripide à ce sujet (3). Le héros de la pièce de Ménandre était un esprit chagrin, qui, s'étant fourvoyé dans le mariage, regrettait son indépendance d'autrefois, s'irritait du joug tyrannique du ménage, et de plus en plus aigri se livrait à tout propos contre sa

(1) Lucien, *Icaroménippe*, 16. — Après dix-huit siècles, Athènes renaissant à l'indépendance s'est retrouvée ce qu'elle était autrefois; c'est par le goût de la chicane qu'elle a tout d'abord annoncé son génie. Comme en France, la procédure y est publique : aussi les tribunaux ne désemplissent pas; on va s'y former aux fraudes savantes; et l'on pourrait dire encore à l'Athénien d'aujourd'hui ce qu'Hésiode disait à son frère :

Prends garde que le goût de la chicane ne te détourne du travail.
("Εργα, 28.)

(2) De siècle en siècle on entend redire, en effet, la triste imprécation d'Hésiode contre les femmes, cette race de Pandore, qu'on regarde comme la cause de tous les maux du monde. ("Εργα, v. 70; *ibid.*, v. 699. — Θεογ., v. 509.) On a conservé de Simonides d'Amorgos des ïambes satiriques où il assimile les femmes, selon l'instinct pervers qui domine dans chacune d'elles, au renard rusé, au singe malfaisant, à la truie qui se plait dans l'ordure, à la chienne qui aboie, à la fière cavale, à la mer inconstante, etc. Quelle idée Aristophane, à son tour, ne nous donne-t-il pas dans ses pièces des mœurs des femmes de son temps? Juste retour du mépris dans lequel elles vivaient. Traitées par leurs époux en esclaves, et pis qu'en esclaves, c'est en esclaves qu'elles agissaient. Si les femmes, au lieu d'être la prospérité du ménage, en faisaient si souvent le malheur et la ruine, ne doit-on pas s'en prendre à la condition que la société leur avait faite, plus qu'à elles-mêmes? Avilies, il était impossible qu'elles ne fussent pas dépravées.

(3) Voy. surtout l'*Hippolyte*, v. 616.

femme à de ridicules emportements, malgré les efforts de ses amis pour le ramener à la raison.

..... Le mariage
m'est odieux. — C'est qu'aussi tu le prends par le mauvais côté;
tu n'en considères que les ennuis et les choses propres à te désoler,
et tu n'en veux pas voir les bienfaits.
Pourtant tu ne saurais trouver au monde, Simylos,
un seul bien qui ne soit pas mêlé de quelque mal.
Une femme riche est sans doute un être insupportable, et ne laisse pas
vivre à sa guise celui qui l'a prise; mais on trouve aussi
quelque avantage à cette union : on a des enfants; qu'on tombe malade,
elle soigne son mari avec sollicitude;
s'il est malheureux, elle partage son infortune; meurt-il?
elle l'ensevelit elle-même et veille à ce qu'on l'enterre décemment.
Songe à tout cela dans les ennuis de chaque jour.
Cela te fera supporter la chose, en général; mais si tu ne veux voir
que ce qui t'afflige, sans mettre en comparaison
les compensations, tu seras malheureux sans remède (1).

Mais rien ne saurait ramener cet esprit malade, il s'obstine à ne voir que mal partout;

Oh! qu'une femme (dit-il) est un être acariâtre et difficile à brider (2)!

---

(1) Πρὸς τὸ πρᾶγμ' ἔχω
κακῶς. — Ἐπαριστερῶς γὰρ αὐτὸ λαμβάνεις.
Τὰ δυσχερῆ γὰρ καὶ τὰ λυπήσαντά σε
ὁρᾷς ἐν αὐτῷ, τὰ δ' ἀγάθ' οὐκέτι βλέπεις·
εὕροις δ' ἂν οὐδὲν τῶν ἁπάντων, Σιμύλε,
ἀγαθὸν, ὅπου τι μὴ πρόσεστι καὶ κακόν.
Γυνὴ πολυτελής ἐστ' ὀχληρὸν, οὐδ' ἐᾷ
ζῆν τὸν λαβόνθ' ὡς βούλετ'· ἀλλ' ἔνεστί τοι
ἀγαθὸν ἀπ' αὐτῆς, παῖδες· ἐλθόντ' εἰς νόσον
τὸν ἔχοντα ταύτην ἐθεράπευσεν ἐπιμελῶς,
ἀτυχοῦντι συμπαρέμεινεν, ἀποθανόντα τε
ἔθαψε, περιέστειλεν οἰκείως· ὅρα
εἰς ταῦθ', ὅταν λυπῇ τι τῶν καθ' ἡμέραν·
οὕτω γὰρ οἴσεις πᾶν τὸ πρᾶγμ'. Ἂν δ' ἐκλέγῃ
ἀεὶ τὸ λυποῦν, μηδὲν ἀντιπαρατιθεὶς
τῶν προσδοκωμένων, ὀδυνήσῃ διὰ τέλους.
(Stob., LXIX, 4.)

(2) Φύσει γυνὴ δυσήνιόν τι καὶ πικρόν.
(*Id.*, LXXIII, 46.)

A-t-elle du bien, elle dépense plus encore; elle a des goûts somptueux : elle paye le cotyle de parfums jusqu'à dix mines (1); il lui faut une armoire dorée pour y serrer ses sandales (2). Ajoutez à cela qu'elle est grande consulteuse de devins, et ruine son mari en sacrifices.

> C'est nous surtout que les dieux écrasent,
> nous autres, pauvres maris; car ma femme a toujours
> quelque fête à célébrer : c'est indispensable.
> Nous avions l'habitude de sacrifier cinq fois le jour;
> sept filles esclaves en cercle faisaient résonner la cymbale,
> les autres hurlaient (3).

Il paraît que le mari chagrin poussait tellement sa femme à bout, que celle-ci le menaçait d'un procès :

> Oui (disait-elle), j'en jure par le soleil,
> j'intenterai contre toi une poursuite pour mauvais traitements (4).

Je ne sais même si la menace ne s'accomplissait pas, car je crois voir dans les vers suivants un commencement de procédure :

> Te voilà cité à comparaître
> par un procès-verbal en double; le prix de l'assignation
> est une drachme (5).

J'attribuerais encore volontiers à la même pièce le passage suivant, que Lucien a cité comme étant de Ménandre, sans

---

(1) Athen., XV, 691 c.

(2) Pollux, VII, 87; X, 50, 112.

(3) Ἐπιτρίβουσι δ' ἡμᾶς οἱ θεοὶ
μάλιστα τοὺς γήμαντας· ἀεὶ γάρ τινα
ἄγειν ἑορτήν ἐστ' ἀνάγκη....
Ἐθύομεν δὲ πεντάκις τῆς ἡμέρας,
ἐκυμβάλιζον δ' ἑπτὰ θεράπαιναι κύκλῳ,
αἱ δ' ὠλόλυζον. (Strabon, VII, p. 297.)

(4) Ὄμνυμί σοι τὸν Ἥλιον,
ἦ μὴν ἀποίσειν σοὶ γραφὴν κακώσεως.
(Priscian., XVIII, p. 1192.)

(5) Ἕλκει δὲ γραμματείδιον
ἐκεῖσε δίθυρον, καὶ παράστασις, μία
δραχμή. (Photius, p. 285.)

indiquer d'ailleurs l'endroit d'où il l'a tiré. Mais il me semble que cette boutade serait bien placée dans la bouche de notre mari chagrin :

N'est-ce pas justement qu'on le représente cloué et rivé
sur sa roche, l'odieux Prométhée,
avec une torche pour attribut, et pour symbole bienfaisant
rien du tout ? Lui qui a dû encourir la haine de tous les dieux
en fabriquant les femmes, ô dieux vénérés,
cette engeance maudite ! Et l'on se marie encore ? on se marie ?
Désormais alors mille passions coupables conspirent en secret
contre vous :
c'est un amant adultère qui souille le lit conjugal ;
ce sont des philtres empoisonnés ; c'est la pire des maladies,
la jalousie, qui s'attache pendant toute sa vie à une femme (1).

Mais combien de vers encore tout remplis de cette mauvaise humeur contre les femmes ne pourrait-on pas recueillir çà et là dans les fragments du poëte ?

Ne suppose jamais une bonne pensée à une femme ;
de sa nature elle est portée à faire le mal de préférence (2).
La mer, le feu, une femme, trio de misères (3).
C'est par les femmes qu'adviennent tous les maux (4).

---

(1) Εἶτ' οὐ δικαίως προσπεπατταλευμένον
γράφουσι τὸν Προμηθέα πρὸς ταῖς πέτραις,
καὶ γίνετ' αὐτῷ λαμπάς, ἄλλο δ' οὐδὲ ἕν
ἀγαθόν ; ὃ μισεῖν οἶμ' ἅπαντας τοὺς θεούς,
γυναῖκας ἔπλασεν, ὦ πολυτίμητοι θεοί,
ἔθνος μιαρόν. Γαμεῖ τις ἀνθρώπων, γαμεῖ ;
λάθριοι τὸ λοιπὸν γὰρ ἐπιθυμίαι κακαί,
γαμηλίῳ λέχει τε μοιχὸς ἐντρυφῶν,
καὶ φαρμακεῖαι, καὶ νόσων χαλεπώτατος
φθόνος, μεθ' οὗ ζῇ πάντα τὸν βίον γυνή.
(Lucian., *Amor.*, c. 43.)

(2) Γνώμην ἀρίστην τῇ γυναικὶ μὴ λέγε,
γνώμῃ γὰρ ἰδίᾳ τὸ κακὸν ἡδέως ποιεῖ.
(Comp. Men. et Phil., p. 358.)

(3) Θάλασσα καὶ πῦρ καὶ γυνὴ τρίτον κακόν.
(Μονοστ., 231.)

(4) Διὰ τὰς γυναῖκας πάντα τὰ κακὰ γίνεται.
(*Id.*, 134.)

Je m'arrête, et ne veux point entreprendre de rassembler ici tant de tristes imprécations contre les femmes. J'aime à renvoyer, du reste, la plupart de ces mauvaises paroles aux courtisanes, qui presque seules étaient admises sur la scène antique.

Un mari tout à l'heure, entre autres griefs, reprochait à sa femme son penchant aux pratiques superstitieuses. Mais quelques titres de pièces indiquent que Ménandre s'était particulièrement attaché en plus d'un drame à peindre les abus de cette piété des âmes faibles, plus que jamais alors livrées aux terreurs des religions occultes. Qu'au milieu, en effet, des misères du temps, quelques esprits plus forts ou plus légers aient trouvé dans les doctrines philosophiques alors prédominantes un appui suffisant contre le malheur, j'y consens; mais la plupart des hommes ne sauraient se contenter de cette vertu débile qu'on trouve en soi, et s'affranchir de l'instinct du surnaturel inhérent à la nature humaine : ils ont besoin dans les peines de la vie de se réfugier hors d'eux-mêmes et de chercher au-dessus d'eux un appui à leur espérance. Et pourtant que leur offrait alors leur religion, que des fables discréditées, ou encore les mystères impurs récemment apportés de l'Orient? — Ménandre, dans sa pièce du *Superstitieux* (Δεισιδαίμων), dont il paraît avoir emprunté le sujet à l'Augure d'Antiphane, a donc mis en scène un de ces esprits timorés et fanatiques, que tout effraye, et qui consument leur vie et leur fortune en purifications, en sacrifices, en consultations de devins. Pour le pauvre homme, tout est présage, tout lui fait peur. Ainsi, il vient de rompre en se chaussant la courroie de sa sandale,

Que cela tourne bien pour moi, dieux vénérés !
En me chaussant, le lien de mon soulier droit
a éclaté dans ma main. — Cela ne m'étonne pas, pauvre esprit;
le cuir en était pourri; et toi tu es bien pince-maille,
de ne pas vouloir acheter des courroies neuves (1).

---

(1) Ἀγαθόν τί μοι γένοιτο, πολύτιμοι θεοί·

Atteint d'une maladie imaginaire, ou peut-être pris seulement d'une indigestion, notre homme se livre aux sorcières; son ami essaye inutilement de le désabuser :

Si tu avais une maladie réelle, Phidias,
il te faudrait y chercher un remède véritable;
mais tu n'as rien ; et c'est un remède chimérique que tu as trouvé
à un mal chimérique : sois sûr de son efficacité.
Que des femmes rangées en cercle te fassent donc les frictions prescrites,
qu'elles brûlent le soufre autour de toi ; allons, arrose-toi d'une eau
puisée à trois sources, et où tu auras jeté du sel et des lentilles (1).

Mais l'autre n'écoute rien, et en sortant des mains des magiciennes, court consulter quelque prêtre charlatan.

Prends exemple des Syriens :
quand, pour avoir mangé du poisson
avec trop d'intempérance, ils voient leurs jambes et leur ventre
enfler, ils prennent un sac, et vont dans la rue
se coucher sur le fumier, pour apaiser la déesse
par cette humiliation profonde (2).

ὑποδούμενος τῆς δεξιᾶς γὰρ ἐμβάδος
τὸν ἱμάντα διέῤῥηξ'. — Εἰκότως, ὦ φλήναφε,
σαπρὸς γὰρ ἦν, σὺ δὲ σμικρολόγος οὐ θέλων
καινὰς πρίασθαι. (Clem. Alex., *Strom.*, VII, p. 302.)

(1) Εἰ μέν τι κακὸν ἀληθὲς εἶχες, Φειδία,
ζητεῖν ἀληθὲς φάρμακον τούτου σ' ἔδει·
νῦν δ' οὐκ ἔχεις· τὸ φάρμακον εὕρηκας κενὸν
πρὸς τὸ κενόν· οἰήθητι δ' ὠφελεῖν τί σε.
Περιμαξάτωσάν σ' αἱ γυναῖκες ἐν κύκλῳ
καὶ περιθειωσάτωσαν, ἀπὸ κρουνῶν τριῶν
ὕδατι περίῤῥαν', ἐμβαλὼν ἅλας, φακούς.
(*Id.*, *ibid.*, p. 303.)

(2) Παράδειγμα τοὺς Σύρους λάβε·
ὅταν φάγωσ' ἰχθῦν ἐκεῖνοι, διά τινα
αὑτῶν ἀκρασίαν τοὺς πόδας καὶ γαστέρα
οἰδοῦσιν, ἔλαβον σακκίον, εἶτ' εἰς τὴν ὁδὸν
ἐκάθισαν αὑτοὺς ἐπὶ κόπρου, καὶ τὴν θεὸν
ἐξιλάσαντο τῷ τεταπεινῶσθαι σφόδρα.
(Porphyr., *de Abstin.*, IV, § 15.)

Dans un fragment dont la source n'est pas indiquée, mais qui pouvait bien appartenir à la même pièce, un personnage déplore ces terreurs chimériques auxquelles s'abandonne le superstitieux, comme si la vie n'avait pas assez de peines trop réelles.

Tous les autres êtres sont bien plus heureux,
et ont bien plus de sens que l'homme, assurément.
Et d'abord, considérez-moi cet âne-là, par exemple.
C'est un être bien misérable, on en conviendra ;
mais aucun mal du moins ne lui arrive par son fait :
il ne fait que subir ceux que la nature lui a départis.
Tandis que nous, outre les maux qui nous arrivent nécessairement,
nous nous en créons bien d'autres à nous-mêmes.
Nous voilà inquiets si l'on éternue; si l'on prononce une mauvaise parole,
nous voilà fâchés; un songe qu'un autre a eu
nous épouvante; qu'une chouette vienne à gémir, nous pâlissons;
sans compter rivalités, gloire, ambition, lois, maux de toute sorte,
que nous avons ajoutés par surcroît aux maux de la nature (1).

Que faisait aussi le poëte, dans sa pièce du *Trophonios* (Τροφώνιος), que railler sans doute la vénération fanatique dont ce vieil oracle de Lébadée était encore l'objet, et reprendre à son tour une parodie de ces redoutables et ridicules initiations, où s'étaient amusés déjà l'antique Cratinos, et après lui Céphisodoros et Alexis?

---

(1) Ἅπαντα τὰ ζῷ' ἐστὶ μακαριώτατα
καὶ νοῦν ἔχοντα μᾶλλον ἀνθρώπου πολύ.
Τὸν ὄνον ὁρᾷν ἔξεστι πρῶτα τουτονί·
οὗτος κακοδαίμων ἐστὶν ὁμολογουμένως·
τούτῳ κακὸν δι' αὑτὸν οὐδὲν γίγνεται,
ἃ δ' ἡ φύσις δέδωκεν αὐτῷ, ταῦτ' ἔχει.
Ἡμεῖς δὲ, χωρὶς τῶν ἀναγκαίων κακῶν,
αὐτοὶ παρ' αὑτῶν ἕτερα προσπορίζομεν.
Λυπούμεθ', ἂν πτάρῃ τις· ἂν εἴπῃ κακῶς,
ὀργιζόμεθ'· ἂν ἴδῃ τις ἐνύπνιον, σφόδρα
φοβούμεθ'· ἂν γλαῦξ ἀνακράγῃ, δεδοίκαμεν.
Ἀγωνίαι, δόξαι, φιλοτιμίαι, νόμοι,
ἅπαντα ταῦτ' ἐπίθετα τῇ φύσει κακά.
(Stob., XCVIII, 8.)

Mais c'est surtout parmi les femmes que le sensuel mysticisme de l'Orient faisait le plus d'adeptes : plus faibles et plus exaltées à la fois d'imagination, elles se livraient avec transport aux terreurs de ces rites mystérieux. — L'*Inspirée* (1) de Ménandre (Θεοφορουμένη) devait jouer quelque folie de cette nature. — Dans sa *Prêtresse* (Ἱέρεια), le poëte représentait, ce semble, l'extravagance religieuse d'une femme qui finit par tout quitter, maison, mari, enfants, pour aller s'enrôler dans une troupe ambulante de prêtres de Cybèle, et courir avec eux les carrefours, en faisant résonner la cymbale et le tambourin. Son mari cherche en vain à la ramener.

Non, un Dieu, quand il veut sauver un homme, pauvre femme,
n'a besoin pour cela de personne. Celui qui pourrait forcer Dieu
par le bruit des cymbales à obéir à sa volonté,
celui qui ferait cela, serait plus grand que Dieu même.
Mais ce ne sont que d'audacieux artifices inventés
par des impudents pour vivre de la crédulité publique;
dérisions, Rhodée, pour abuser de la sottise humaine (2).

Combien cependant ce sombre fanatisme courbait alors les âmes, et les tenait dans l'effroi, c'est ce qu'on peut con-

---

(1) Outre le remarquable fragment que nous citons plus bas (p. 121), on a recueilli encore quelques vers de cette pièce, et entre autres celui-ci, où le poëte philosophe, après avoir protesté sans doute contre l'art divinatoire, ajoutait :

Un homme de sens
est à la fois le meilleur devin et le meilleur conseiller.

Ὁ πλεῖστον νοῦν ἔχων
μάντις τ' ἄριστός ἐστι σύμβουλός θ' ἅμα.
(Stob., III, 6.)

(2) Οὐδεὶς δι' ἀνθρώπου θεὸς σώζει, γύναι,
ἑτέρου τὸν ἕτερον· εἰ γὰρ ἕλκει τὸν θεὸν
τοῖς κυμβάλοις ἄνθρωπος εἰς ὃ βούλεται,
ὁ τοῦτο ποιῶν ἐστι μείζων τοῦ θεοῦ.
Ἀλλ' ἔστι τόλμης καὶ βίου ταῦτ' ὄργανα
εὑρημέν' ἀνθρώποις ἀναιδέσιν, Ῥόδη,
εἰς καταγέλωτα τῷ βίῳ πεπλασμένα.
(Justin., *de Monarch.*, 29, E.)

jecturer par les transports d'enthousiasme avec lesquels on saluait dans Épicure le Rédempteur, qui avait enfin délivré l'homme de l'appréhension d'un monde surnaturel (1), en proclamant qu'au delà de la nature il n'y a plus rien à craindre, non plus qu'à espérer? Mais Épicure avait beau faire; la foi est le besoin de l'homme. Quoi qu'il fasse, l'homme est obsédé du mystère de sa destinée; au delà de ce qu'il voit, il sent dans son vague, mais infaillible instinct, le monde

(1) Relligionum animos nodis exsolvere pergo.
(Lucret., I, v. 931.)

Ménandre avait fait lui-même (si l'on en croit la tradition) l'épigramme suivante, où il associait à la gloire de Thémistocle la gloire d'Épicure, cet autre libérateur du monde :

Salut, double rejeton du sang de Néoclès, dont l'un a sauvé
sa patrie de la servitude, et l'autre des folies de l'ignorance!

Χαῖρε, Νεοκλεΐδα δίδυμον γένος, ὧν ὁ μὲν ὑμῶν
πατρίδα δουλοσύνας ῥύσαθ', ὁ δ' ἀφροσύνας.
(Anthol. Vatic., t. I, p. 527.)

Aux yeux d'Épicure, rien n'était plus propre à troubler le calme de l'âme (ἀταραξία), qu'il poursuivait comme le but suprême de la sagesse, que la crainte du monde surnaturel. Enfant, il avait souvent suivi sa mère par les carrefours et chez les pauvres, où elle faisait métier, dit-on, de pratiquer certaines cérémonies expiatoires, et il l'assistait dans ses conjurations. C'est là sans doute que le jeune homme aurait conçu cette horreur de la superstition, qui fut comme l'inspiration la plus ardente de son génie. (Diog. Laert., X, 4.) Car il ne songea plus qu'à affranchir les âmes de cette frayeur du ciel, dont il avait vu les tristes effets. Voilà où aboutissait tout son système sur l'organisation du monde. Quelle sécurité, en effet, si tout dans la nature peut s'expliquer par le jeu naturel des éléments, et se passer désormais de l'intervention des puissances divines; si la physique parvient ainsi à dissiper entièrement ces chimères redoutables, dont la foi religieuse avait peuplé le monde invisible; si l'âme enfin n'est plus qu'un corps composé seulement d'atomes plus subtils que la mort doit dissoudre avec le corps même; si l'autre vie n'est qu'un songe, et les dieux qu'une fable? Avec cette philosophie, voilà l'homme rassuré; oui, rassuré pour tout le temps qu'il ne rencontrera sur la route de la vie ni les tristesses de l'âme ni les douleurs du corps? Mais dans l'affliction, mais en face de la mort, que pourra cette ingénieuse doctrine pour le fortifier, pour le consoler, pour le calmer? Alors il regrettera ses croyances même les plus grossières, au fond desquelles il trouvait au moins quelque espérance.

surnaturel, qui l'enveloppe, l'attend, et contient le secret de sa vie ; et si la science venue d'en haut ne lui enseigne ce qu'il doit croire de ce monde du mystère, plutôt que de s'arrêter à un doute impossible, il comblera ce vide laissé autour de lui par d'absurdes et honteuses chimères ; il adorera ses plus extravagantes visions.—Voilà où en était alors le peuple d'Athènes. Aussi, regrettons particulièrement la perte de ces pièces si tristes, mais si instructives, où le poëte, peignant par ce côté la société de son temps, devait jeter une lumière si profonde à travers ce travail de dissolution sociale, où l'ancien monde s'abîmait. Car c'est là qu'est alors toute l'histoire de la Grèce, et non plus sur les champs de bataille ou dans les révolutions des États ; elle est toute dans la fermentation douloureuse des idées, la soif inassouvie de foi et d'espérance.

Que ne nous apprendrait point encore à cet égard la pièce du *Mélancolique*, si c'est ainsi qu'il en faut traduire le titre équivoque (Αὑτὸν πενθῶν), et si le sujet de cette comédie était réellement ce que nous aimons à supposer ici ? Quoi qu'il en soit, on voit assez, par d'innombrables fragments recueillis d'autres pièces, combien toute la Comédie contemporaine était remplie de cette tristesse sans nom, maladie des âmes faibles et ardentes à la fois, qui, sans appui et sans frein, se consument d'impatience et de langueur tout ensemble. Ou plutôt ce n'est pas le mal de quelques âmes seulement, mais c'est le mal du siècle. Au milieu des joies étourdissantes de la voluptueuse Athènes, on dépérit d'ennui. Athènes entière est comme arrivée à la fin du festin, à l'heure où l'on commence à s'assoupir autour de la table chargée de coupes en désordre, de couronnes à demi flétries, de lyres détendues, et où la joie de la fête va s'éteindre dans cette vague tristesse qu'on trouve toujours au fond de la coupe épuisée du plaisir. Enivrez vos convives, Démétrius, de vins et de parfums exquis, que les almées de l'Ionie, au milieu de leurs danses amoureuses, les fascinent de leurs regards ou bercent leur assoupissement de leurs chants voluptueux, le dégoût

pénètre tout, empoisonne tout, et dévore ces débauchés au sein de leurs plaisirs. Que reste-t-il, en effet, qui les puisse tirer de leur léthargie et leur faire aimer la vie, en la rendant à l'activité? A quoi pourraient-ils s'intéresser? Les temps d'enthousiasme, de liberté et de gloire sont bien loin; après tant de cruels revers et d'humiliations douloureuses, à quoi se reprendre pour espérer? Où en est-on? où va-t-on? Le présent est triste ; que sera l'avenir? Quels dieux invoquer? Les sages n'enseignent-ils pas que le monde est le jouet d'un hasard aveugle et jaloux, et la destinée humaine une suite de misères? L'expérience de chaque jour ne l'enseigne-t-elle pas mieux encore? Et le spectacle de ce qui se passe n'est-il pas fait pour décourager les plus nobles âmes?

Si quelqu'un des dieux, venant me trouver, me disait : « Craton,
« après ta mort, tu auras à recommencer une vie nouvelle;
« tu seras à ton choix un chien, un mouton, un bouc,
« un homme ou un cheval : car il te faut vivre deux fois,
« c'est l'ordre du destin ; choisis donc à ton gré. »
Tout plutôt (me hâterais-je, je crois, de répondre)
fais de moi tout ce que tu voudras, tout plutôt qu'un homme,
car c'est le seul être qui soit heureux ou malheureux à tort et à travers.
Un meilleur cheval est l'objet de plus de soins que le cheval
qui ne le vaut pas ; sois un chien de bonne race,
tu seras plus estimé qu'un mauvais chien assurément;
un coq vaillant est nourri tout autrement
que le poltron qui tremble devant son vainqueur.
Mais l'homme, quels que soient sa vertu, la noblesse de ses sentiments,
son grand caractère, cela ne lui sert de rien au temps où nous vivons.
Le flatteur tient le premier rang dans le monde, le second
appartient au sycophante, et le troisième au pervers.
Naître âne vaut donc mieux que de voir tant de gens
qui ne nous valent pas vivre en meilleure situation que nous (1).

(1) Εἴ τις προσελθών μοι θεῶν λέγοι· Κράτων,
ἐπὰν ἀποθάνῃς αὖθις ἐξ ἀρχῆς ἔσει·
ἔσει δ' ὅ,τι ἂν βούλῃ, κύων, πρόβατον, τράγος,
ἄνθρωπος, ἵππος· δὶς βιῶναι γάρ σε δεῖ,

Voilà la justice du monde, où tout, même l'estime, se distribue plutôt au hasard que selon le mérite. Le dégoût s'empare alors des meilleurs; les autres les imitent; la mode s'en mêle. Et contre cet ennui pourtant qui gagne, qui gagne, quel refuge désormais que dans la vertu surhumaine des Stoïciens, ou la voluptueuse léthargie d'Épicure? Cette mélancolie du siècle cependant paraît bien plus respirer encore dans les fragments de Philémon que dans ceux de Ménandre. C'est au point que, rencontrant dans la liste des pièces du premier une Comédie des *Comourants* (Συναποθνήσκοντες), peut-être imitée déjà d'une pièce semblable de Diphile, je croirais volontiers que Philémon y a mis sur la scène une de ces associations de voluptueux qui, après avoir épuisé les plaisirs, se réunissaient pour quitter la vie ensemble, à la fin d'un festin, en habits de fête, la tête couronnée, au milieu des coupes vidées, des parfums et des fleurs (1).

εἱμαρμένον τοῦτ' ἔστιν · ὅτι βούλει δ' ἑλοῦ ·
Ἅπαντα μᾶλλον, εὐθὺς εἰπεῖν ἂν δοκῶ,
ποίει με πλὴν ἄνθρωπον · ἀδίκως εὐτυχεῖ
κακῶς δὲ πράττει τοῦτο τὸ ζῷον μόνον.
Ὁ κράτιστος ἵππος ἐπιμελεστέραν ἔχει
ἑτέρου θεραπείαν · ἀγαθὸς ἂν γένῃ κύων,
ἐντιμότερος εἶ τοῦ κακοῦ κυνὸς πολύ ·
ἀλεκτρυὼν γενναῖος ἐν ἑτέρᾳ τροφῇ
ἐστὶν, ὁ δ' ἀγεννὴς καὶ δέδιε τὸν κρείττονα.
Ἄνθρωπος ἂν ᾖ χρηστὸς, εὐγενὴς σφόδρα,
γενναῖος, οὐδὲν ὄφελος ἐν τῷ νῦν γένει ·
Πράττει δ' ὁ κόλαξ ἄριστα πάντων, δεύτερα
ὁ συκοφάντης, ὁ κακοήθης τρίτα λέγει ·
ὄνον γενέσθαι κρεῖττον ἢ τοὺς χείρονας
ὁρᾷν ἑαυτοῦ ζῶντας ἐπιφανέστερον.

(Stob., CVI, 8.)

Théophraste, le maître de Ménandre, frappé comme lui du spectacle du monde, où le hasard presque seul fait les destinées, et où le mérite et la vertu sont à peine une des chances favorables, avait loué dans un de ses dialogues cette sentence d'un poëte : *Que c'est la fortune et non la sagesse qui est la maîtresse de la vie.* (Cic., *Tuscul.*, V, 9) : Vitam regit fortuna, non sapientia.

(1) C'était la conséquence de la doctrine d'Épicure : si le bonheur, en effet,

On sait comment plus tard ces voluptueux de la mort iront

---

ne consiste que dans l'absence de la douleur, le bonheur, c'est l'état de ceux qui dorment, ou plutôt c'est l'état des morts. Ainsi disaient les Cyrénaïques, ainsi enseignait surtout Hégésias; et égarés par ses discours, tant de gens se donnèrent la mort, qu'on fut obligé d'interdire la parole au philosophe. (Cic., *Tusc.,* I, 3, 4.) — Ménandre lui-même, malgré sa douceur à prendre la vie, n'a pas su pourtant se défendre entièrement de la séduction de cette philosophie, qui invitait les malheureux à chercher dans la mort l'éternel repos. Dans plus d'un passage il répète que, lorsque la vieillesse, ou la misère, ou quelque perte douloureuse ont rendu la vie trop difficile à porter, il est beau d'oser s'en affranchir. Chacun de nous, avec une coupe de poison, reste le maître de sa destinée.

A une vie de misère la mort est bien préférable.

Ζωῆς πονηρᾶς θάνατος αἱρετώτερος.
(Sent., 193.)

C'est une lâcheté de vivre, quand la fortune nous en refuse les moyens.

Ζῇν αἰσχρὸν, οἷς ζῇν ἐφθόνησεν ἡ τύχη.
(Id., 666.)

Ou vivre sans douleur ou mourir noblement.

Ἢ ζῇν ἀλύπως ἢ θανεῖν εὐδαιμόνως.
(Id., 202.)

C'est un bel usage dans l'île de Céos, Phanias,
quand on ne peut plus vivre avec honneur, de ne pas vivre misérable.

Καλὸν τὸ Κείων νόμιμόν ἐστι, Φανία,
ὁ μὴ δυνάμενος ζῇν καλῶς οὐ ζῇ κακῶς.
(Strabon, X, 326.)

Morale étrange, sans doute; mais ce n'est point Ménandre, c'est son temps qu'il faut accuser de ces déplorables erreurs. — De même que pour soi il ne faut pas craindre la mort, qui est le remède de toutes les douleurs, pareillement il n'est pas raisonnable de pleurer ceux qu'elle nous a ravis:

Car à quoi servent les larmes
à un être insensible et qui n'est plus qu'un cadavre?

Μὴ κλαῖε τοὺς θανόντας· οὐ γὰρ ὠφελεῖ
τὰ δάκρυ' ἀναισθήτῳ γεγονότι καὶ νεκρῷ.
(*Comp. Men. et Phil.,* p. 364.)

Pourquoi les regretter, comme si l'on n'eût jamais dû les perdre? Tôt ou tard ils devaient mourir; nous nous affligeons pour quelques jours seulement de plus ou de moins. Qui sait même si cette mort prématurée n'a pas épargné à celui que nous pleurons bien des misères?

Ah! si tu étais sûr encore que toute cette vie
qu'il n'a pas vécue dût être toujours heureuse,

jusqu'à former une sorte d'Académie à Alexandrie (1). — Ménandre, ce semble, jette d'ordinaire sur la vie un regard moins sombre : il combat même, au lieu de s'y livrer, cette mélancolie, dont tout paraît atteint autour de lui; il sent qu'il n'y a pas de mal plus redoutable que tous ces chagrins imposteurs de l'imagination, d'autant plus difficiles à guérir, qu'ils n'ont pas d'objet précis, et que surtout l'on s'y complaît trop volontiers.

La tristesse (dit-il), mais à considérer justement les choses,
il n'est pas pour l'âme de l'homme de plus grave maladie (2).

Et ailleurs encore :

Des maux nombreux qui accablent l'humanité,
le plus grand, sans contredit, est encore la tristesse (3).

Pourquoi porter le deuil des illusions perdues de la vie? On ne devait pas en attendre plus qu'elle ne promettait.

O Parménon, il n'en est pas du bonheur en cette vie,
comme d'un arbre qui sort tout entier d'une seule racine ;

---

sa mort serait alors bien malencontreuse; mais si, au contraire,
cette vie lui devait amener quelque intolérable infortune,
peut-être la mort s'est-elle montrée pour lui meilleure que toi.

Εἶτ' εἰ μὲν ᾔδεις, ὅτι τοῦτον τὸν βίον,
ὃν οὐκ ἐβίωσε, ζῶν διευτύχησεν ἄν,
ὁ θάνατος οὐκ εὔκαιρος· εἰ δ' ἤνεγκεν ἂν
οὗτος ὁ βίος τι τῶν ἀνηκέστων, ἴσως
ὁ θάνατος αὐτός σου γέγονεν εὐνούστερος.

J'attribue volontiers à Ménandre ces vers cités par Plutarque dans sa *Consolation à Apollonius* (p. 110, E), bien qu'il n'y ait aucune mention de l'auteur auquel ils sont empruntés. Mais Plutarque possédait si familièrement son Ménandre, qu'il l'invoquait à tout propos.

(1) Plut., *Vie d'Antoine*, c. 7.

(2) Οὐκ ἔστι λύπης, ἥνπερ ὀρθῶς τις σκοπῇ,
ἄλγημα μεῖζον τῶν ἐν ἀνθρώποις φύσει.
(Stobée, XCIX, 7.)

(3) Πολλῶν φύσει τοῖς πᾶσιν ἀνθρώποις κακῶν
ὄντων μέγιστόν ἐστιν ἡ λύπη κακόν.
(*Id.*, *ibid.*, 18.)

mais, à côté du bien, le mal pousse conjointement,
et souvent aussi du mal la nature fait sortir un bien (1).
Bannis donc de ta vie cette mélancolie sans fin :
courte est la vie, et le temps en est vite écoulé (2).

---

(1) Ὦ Παρμένων, οὐκ ἔστιν ἀγαθὸν τῷ βίῳ
φυόμενον ὥσπερ δένδρον ἐκ ῥίζης μιᾶς,
ἀλλ' ἐγγὺς ἀγαθοῦ παραπέφυκε καὶ κακόν,
ἐκ τοῦ κακοῦ τ' ἤνεγκεν ἀγαθὸν ἡ φύσις.
(*La Boucle de Cheveux*, Stob., CV, 23.)

(2) Ἀεὶ τὸ λυποῦν ἀποδίωκε τοῦ βίου·
μικρόν τι τὸ βίου καὶ στενὸν ζῶμεν χρόνον.
(*Ibid.* — Id., CVIII, 32.)

CHAPITRE VIII.

Continuation du même sujet.

De quelques pièces où Ménandre s'est particulièrement attaché à la peinture de l'Amour. — *La Rivale.* — *La Fille souffletée.* — *La Fille tondue.* — *La Leucadienne.* — Goût du temps pour de tels sujets. — Jusqu'où Ménandre a porté la perfection de l'art dans la Comédie de mœurs. — *Le Bourreau de soi-même.* — *Les Adelphes.* — Comment l'art sait idéaliser ces peintures de la vie réelle.

> Ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πρότερον ἐμιμήσατο;
>
> (Aristoph. le Gramm.)

Pour achever cette revue des pièces où il semble que Ménandre avait eu le dessein de représenter avec prédilection un caractère ou une passion particulière, ne convient-il pas d'en citer quelques-unes dans lesquelles on dirait que le poëte a pris une intrigue d'amour, non plus seulement, comme ses prédécesseurs, pour en faire le canevas banal de son drame, mais dans le but de peindre le cœur de l'homme sous l'empire de cette passion? Chose alors fort nouvelle à la scène, où jusqu'ici de l'amour on n'avait guère eu que le nom. Car, qu'était-ce jusqu'alors qu'une intrigue d'amour au théâtre? Une scène de débauche plus que de sentiment; quelque honteux marché conclu par un libertin avec la maison de prostitution; ou bien le manége d'une courtisane pour dé-

pouiller quelque dupe. Qu'y voyait-on encore? Un jeune fou poursuivant ardemment à travers mille obstacles l'objet de son désir, et concertant avec son esclave une ruse audacieuse pour dérober la jolie fille, ou au vieux jaloux qui la garde, ou au marchand qui l'exploite. Voilà, en effet, en quoi consiste, ou à peu près, toute l'intrigue amoureuse dans la plupart des pièces de Plaute, lequel reproduit davantage la physionomie de la Moyenne Comédie, où il choisissait de préférence ses modèles. Mais c'est autrement déjà (ce semble) que Ménandre entendait l'amour ; et dans les pièces même où il avait l'air de se tenir encore aux anciens canevas, il s'attachait avant tout à peindre le sentiment : tout l'intérêt, tout le mouvement de son drame, fut transporté au fond du cœur de l'homme ; et les divers incidents de l'action ne furent plus combinés qu'en vue de faire éclater la passion dans la diversité de ses mouvements secrets. Les orages de l'amour, ses troubles mystérieux, ses folles alternatives de soupçon et de confiance aveugle, ses caprices, ses promesses éternelles si facilement trahies, ses ombrages, ses emportements jaloux, ses ruptures violentes, ses lâches retours, ses inébranlables résolutions qui s'évanouissent au premier regard de la personne aimée, ses faciles raccommodements : tels sont les spectacles que le poëte ne se lassait pas de reproduire sur la scène, ni les Athéniens d'admirer (1). On est du moins fondé à le croire d'après les titres d'un grand nombre de ses pièces. Qu'était-ce, par exemple, que la *Rivale* (Συνερῶσα)? Qu'était-ce que la *Fille souffletée* (Ῥαπιζομένη), ou encore la *Fille tondue* (Περικειρομένη), que des scènes de jalousie, suivies sans doute de désespoir, de larmes et de réconciliations ! Au défaut de fragments significatifs, le nom seul de ces pièces en dirait assez. Alci-

(1) Philostrate, écrivant un jour à une femme trop froide à son gré, lui disait : « On voit bien que tu n'es ni de Thespies, car alors tu sacrifierais à l'Amour ; ni d'Athènes, car tu n'en ignorerais ni les veilles sacrées, ni les fêtes religieuses, ni les pièces de Ménandre. » (Philost., *Epist.* 42.)

phron, du reste, nous apprend (1) que la *Fille souffletée* était une jeune harpiste, brutalement jetée par son amant hors de la salle du festin, sur le soupçon d'avoir accueilli les caresses d'un rival. La *Fille tondue* était pareillement victime de quelque Othello de cette espèce. Cette dernière pièce avait joui surtout d'une grande vogue dans l'antiquité; et Polémon, qui en était le héros, un soldat amoureux et violent, demeura depuis comme un type de la jalousie brutale (2). Égaré par ses ombrages, il maltraitait indignement une pauvre fille, sa captive, dont il avait fait sa maîtresse, et qu'il croyait infidèle, et allait jusqu'à mettre en pièces cette belle chevelure dont elle était si vaine : puis, bientôt

(1) *Epist.* II, 4, 144. — On a cru retrouver une imitation de cette pièce dans le quinzième Dialogue des Courtisanes de Lucien, où l'on voit la jeune Parthénis sortir d'un banquet éplorée, en désordre, avec ses flûtes brisées; et quand on lui demande pourquoi elle pleure ainsi : « C'est, « dit-elle, ce soldat étolien, le grand, tu sais, l'amant de Crocale, qui « m'a souffletée pour m'avoir trouvée jouant de la flûte chez sa maîtresse, « où j'avais été appelée par Gorgos son rival. Il a mis ma flûte en pièces, « renversé la table, jeté à bas le cratère, en s'élançant sur le rustre de « Gorgos pour le saisir aux cheveux; et l'entraînant hors de la salle, il l'a « roué de coups, aidé d'un camarade qu'il avait pour cela amené avec « lui. » (*Dial. Meretr.* XV.)

(2) C'est à cette pièce qu'Agathias le Scolastique faisait allusion dans les vers suivants (*Anthol. Palat.*, I, p. 147) :

Ce farouche Polémon, que Ménandre a mis sur la scène
dévastant les boucles charmantes de sa maîtresse,
un nouveau et plus rude Polémon l'a imité, et l'ondoyante
chevelure de Rhodanthé a été mise en pièces par ses mains audacieuses.
Poussant même jusqu'à l'horreur tragique la vengeance de la Comédie,
il a déchiré à coups de fouet les membres délicats de la jeune fille.
Châtiment d'un jaloux : car quel mal avait fait la fillette?
Elle avait eu pitié de mon tourment.
Le monstre! il nous a séparés; il a été jusqu'à nous interdire
un regard dans son ardente jalousie.
Mais depuis ce temps, il joue le rôle de l'*Amant détesté;* et moi
de l'*Homme chagrin*, depuis que je ne vois plus la *Fille tondue.*

On reconnaît dans ces derniers vers un jeu de mots sur les titres de Comédies bien connues de Ménandre.

revenant à lui et saisi de honte et de regret, il tombait aux genoux de sa victime pour implorer son pardon :

> Quelle femme j'ai outragée, misérable que je suis !
> (s'écriait-il). — Je ne suis qu'un mauvais génie,
> un jaloux (1).

Le titre de la *Leucadienne* (Λευκαδία) annonce un roman d'amour malheureux (2). Quelque femme rebutée venait chercher le remède de sa passion dans les flots de Leucade,

> où l'on dit que Sappho la première,
> après avoir poursuivi le dédaigneux Phaon
> de l'ardeur dont elle était dévorée, se précipita du rocher
> qui domine au loin. Qu'il soit à jamais

---

(1) Οἵαν ἀδικῶ γυναῖχ' ὁ δυσδαίμων ἐγώ !
(Plut., *Mor.*, p. 769 D.)
Ὁ δ' ἀλάστωρ ἐγὼ
καὶ ζηλότυπος ἄνθρωπος.
(Etymol. M., p. 57, 24.)

On dirait que Tibulle songeait au Polémon de Ménandre dans ces vers où il peint les querelles des amants et les repentirs dont elles sont suivies :

> Sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos
> femina perfractas conqueriturque fores,
> flet teneras subtusa genas; sed victor et ipse
> flet sibi dementes tam valuisse manus.
> (*Lib.* I, 10, 53.)

(2) On sait l'origine de cette étrange fortune de Leucade. C'était le sujet de l'un des contes les plus populaires de la Grèce. Phaon, le beau batelier, faisait son métier de transporter les passagers de la pointe de Lesbos sur le continent voisin. Un jour, une vieille se présente à lui, et bien qu'elle ne pût payer le passage, elle obtint sans peine d'entrer dans la barque. Cette vieille était Vénus elle-même déguisée, qui voulait éprouver le jeune batelier; pour le récompenser, elle lui donna une fiole de parfums, dont il suffisait de se frotter pour que toutes les femmes devinssent amoureuses de lui. C'est une de ces Lesbiennes passionnées, dont Phaon avait rebuté l'amour, qui la première serait allée dans son désespoir se précipiter du haut de la roche de Leucade, et aurait mis cet écueil en honneur. De ce moment, en effet, ce lieu devint un pèlerinage pour les amants infortunés. Dans leur jalousie pour la gloire de Sappho, les Athéniens se firent un malin plaisir de compromettre la Muse de Lesbos elle-même dans cette scandaleuse histoire; et personne n'ignore comme cette fable a fini par s'accréditer.

honoré, ô Dieu puissant! selon les vœux de ton cœur,
le temple qui s'élève sur la falaise de Leucade (1).

Je vois l'infortunée errer sur les grèves solitaires.

Malheureuse! tout m'épouvante, la mer, les rochers,
le bruit des flots, la solitude et la sainteté du temple d'Apollon (2).

Et ailleurs, comme si elle allait se précipiter dans l'abîme :

O vénérable Apollon, secours-moi; et toi, puissant Neptune,
je t'invoque, et vous aussi, Aquilons! Car que me sert
de m'adresser à toi, ô Vénus (3)?

Comme Euripide, Ménandre se complaisait à la peinture de l'amour; on sent qu'ainsi que lui, il a aimé et été aimé, et que son cœur a été une grande partie de son génie (4). Aussi, entre tous les poëtes de la Nouvelle Comédie, nul ne devait goûter plus que lui ce peintre incomparable de la passion, qui le premier avait osé mettre sur la scène tragique une femme égarée par son cœur, et représenter avec tant de séduction les entraînements de l'amour. Euripide aurait révélé à Ménandre la toute-puissance de cette passion au théâtre, si Ménandre n'en eût trouvé déjà le secret dans son âme. C'est particulièrement en ce point qu'Euripide fut son modèle; Ménandre ne fit qu'accommoder au

---

(1) Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς· Ἀλλὰ κατ' εὐχὴν
σὴν, δέσποτ' ἄναξ, εὐφημείσθω
τέμενος περὶ Λευκάδος ἀκτῆς.
(Strabon, X, 452.)

(2) Miseram me terrent omnia,
Mari' scopuli, sonitus, solitudo, sanctitudo Apollinis.
(Leucadienne de Turpilius, citée par Nonius, p. 175.)

(3) Cic., *Tuscul.*, IV, 34. Ces vers sont tirés aussi de la Leucadienne de Turpilius, qui paraît avoir imité de près la Leucadienne de Ménandre.

(4) Τῶν Μενάνδρου δραμάτων ὁμαλῶς ἁπάντων ἓν συνεκτικόν ἐστιν ὁ ἔρως, οἷον πνεῦμα κοινὸν διαπεφυκώς, κ. τ. λ. (Plutarch., *apud Stob. Serm.* LXI, p. 293.)

génie de la Comédie ces peintures de l'amour qui remplissaient déjà la Tragédie tout entière.

Le goût même de son temps conspirait encore à pousser le poëte dans cette voie. Car, au milieu de la vie nouvelle d'Athènes et dans l'affaiblissement des mœurs, les aventures amoureuses étaient devenues de plus en plus la grande affaire d'une jeunesse désœuvrée; et l'amour avait pris une place toujours plus considérable, à mesure que les vertus publiques avaient plus perdu de leur empire. Cet amour même n'était plus seulement, comme autrefois, du libertinage; mais il arrivait parfois qu'à l'ardeur des sens se mêlait déjà un sentiment délicat et tendre; l'esprit et le cœur semblaient de plus en plus s'y intéresser. C'est que les Courtisanes n'étaient pas toujours non plus des coquettes vulgaires. On sait qu'en effet, parmi ces filles du plaisir, il s'en rencontrait qui n'étaient pas moins distinguées par les dons de l'esprit que par leurs attraits. La gloire d'Aspasie avait excité une grande émulation; et cette courtisane de génie avait eu plus d'une imitatrice. Laïs, Phryné, Pythionice, cent autres avaient brillé dans Athènes par leurs talents aussi bien que par leur beauté, et exercé un véritable empire sur la société de leur temps. Leur maison était le rendez-vous de la bonne compagnie : c'étaient les salons d'alors ; elles y régnaient par les ressources infinies et les grâces de leur conversation, causaient d'arts et de philosophie, et charmaient jusqu'aux plus sages (1). On comprend que ces enchante-

(1) On s'intéressait fort dans Athènes à tout ce qui se disait et se faisait chez ces filles. On recueillait leurs bons mots; chacune d'elles avait son histoire anecdotique, qui se répétait dans toute la Grèce. Leurs noms étaient populaires, presque illustres. Au temps de Ménandre, c'étaient les Nannion, les Plangon, les Lyca, les Myrrhina, les Chrysis, les Conallis, les Thaïs, les Glycère, les Démo, les Lamia, qui donnaient le ton à la ville et à la Grèce. Quelques autres étaient connues surtout par le surnom que l'opinion leur avait décerné. Celle-ci s'appelait *Paroinon*, parce qu'elle ne s'animait que dans le vin; celle-là la *Petite Merveille;* Synoris avait été surnommée le *Flambeau* (Λύχνος), et je ne sais quelle autre s'appelait la *Lampe*, sans doute parce que leurs yeux embrasaient tout autour d'elles.

resses aient excité souvent autre chose qu'un caprice des sens, mais allumé une de ces passions profondes qui subjuguent l'âme tout entière. — Et cependant, si le jeune Athénien, au milieu de ses folies, a connu les émotions de l'amour véritable, c'est moins encore auprès de ces femmes brillantes, que lorsqu'il faisait la rencontre de quelqu'une de ces pauvres filles étrangères qui, demeurées orphelines et sans ressources dans leur pays, venaient avec une vieille mère ou une nourrice cacher dans Athènes leur misère et y chercher quelque moyen d'existence. Le nombre de ces filles devenait chaque jour plus grand : la plupart, par dénûment ou par fragilité, finissaient par être entraînées dans le désordre universel; mais plusieurs avaient eu leurs jours d'innocence; elles avaient aimé avec leur âme, et s'étaient senties heureuses d'être aimées. Un jour, un sensible jeune homme découvrait la belle étrangère dans sa retraite; il s'attendrissait sur ses malheurs, sa jeunesse, ses charmes; de plus en plus épris, il s'efforçait de faire partager sa passion; les refus opposés d'abord à ses désirs ne faisaient, comme toujours, que l'enflammer davantage. On sait le roman du

---

Telle autre, qui épuisait ses amants jusqu'à la dernière obole, avait reçu le nom de *Mèche de lampe* (Θρυαλλίς). Démétrius de Phalère vivait sans cesse au milieu de ces femmes à la mode; il les aidait à trouver leurs plus jolis noms. De concert aussi avec elles, il inventait des modes nouvelles, qui lui procuraient l'honneur d'être nommé à côté de ces femmes, reines de l'élégance et du goût. Il apprenait d'elles à user des parfums les plus précieux, à se teindre les cheveux en blond, à se farder le visage. (Athén., XII, 542.) A son exemple, tout ce qui se piquait de bon ton dans Athènes faisait une sorte de cour à ces courtisanes en vogue. On se partageait entre ces femmes et les écoles des philosophes; et souvent, même jusque dans l'auditoire des maîtres de la sagesse, on retrouvait encore ces filles du plaisir fort curieuses de toute culture d'esprit. Une sorte de rivalité éclata souvent même entre les hétaires et les sages. Stilpon, ayant eu l'imprudence un jour de reprocher à Glycère de corrompre la jeunesse : « Prends garde, Stilpon, répondit la courtisane; on en dit autant de toi; « on t'accuse de perdre ceux qui te hantent, en remplissant leur esprit de « vaines subtilités. Puisqu'il paraît inévitable que la jeunesse se perde, « qu'importe que ce soit par une courtisane ou par un philosophe? » (Athén., XIII, 594.)

Bourreau de soi-même et de la *Fille d'Andros,* traduits par Térence. Les titres de beaucoup d'autres pièces de Ménandre indiquent une aventure analogue : la *Fille de Périnthe* (Περινθία), la *Fille d'Olynthe* (Ὀλυνθία), la *Fille de Samos* (Σαμία), la *Fille de Cnide* (Κνιδία), la *Béotienne* (Βοιωτία?), la *Fille de Messène*, surnommée l'*Ajourneuse* (Ἀνατιθεμένη ἢ Μεσσηνία), sans doute parce qu'après avoir flatté son amant d'une victoire prochaine, elle le désespérait par ses remises sans fin.

Tels sont les attachements, ce semble, que Ménandre reproduisait avec prédilection sur la scène. Cet amour plein de passion, mais aussi de tendresse et de rêverie, qui ressemble déjà tout à fait à l'amour moderne, fut comme sa veine particulière (1). Avec quel naturel exquis et quelle sensibilité ingénue le poëte en a su rendre les délicatesses, c'est ce qu'on ne se lasse pas d'admirer encore dans les fidèles imitations de Térence. Voyez ici, par exemple, l'imprudent Pamphile, qui trahit malgré lui, sous les yeux mêmes de son père, sa passion pour la jeune sœur de Chrysis. On était aux funérailles de cette dernière.

Le corps est mis sur le bûcher; on pleure : mais voilà que la sœur de Chrysis
s'étant imprudemment approchée de la flamme, soudain
à la vue du péril, hors de lui, Pamphile laisse éclater
le secret de cet amour, qu'il avait dissimulé avec tant de soin;

---

(1) Sans doute, grâce au Christianisme, qui a relevé la femme de son abjection pour en faire la compagne et l'égale de l'homme, il nous a été donné, à nous autres modernes, d'entrevoir un amour que l'antiquité n'a pas connu, où l'estime et l'attrait, l'amitié et la volupté, la séduction involontaire et la confiance méritée se confondent comme en une divine alliance, pour en faire à la fois le plus généreux et le plus doux des sentiments de l'âme, un plaisir en même temps qu'un devoir, la vertu dans le bonheur. Mais ce chaste amour appartient au mariage; et d'ailleurs, il est au-dessus de la commune portée. Pour la plupart des hommes, l'amour n'est-il pas toujours ce qu'il était pour la jeunesse athénienne? Le cœur en est ému, mais les sensations y dominent. Voilà encore le seul amour qui soit aujourd'hui du ressort de la Comédie.

il accourt, il saisit la jeune femme entre ses bras :
« Ma Glycère (lui dit-il), que fais-tu ? pourquoi t'exposer ainsi ? »
Elle alors, avec un abandon où l'on voyait la familiarité d'un long amour,
se rejeta dans le sein du jeune homme en pleurant (1).

Son père vainement voudra l'arracher à cette fatale liaison, pour le marier avec la fille du voisin ; écoutez le fidèle Pamphile protester de sa constance et s'armer d'une résolution nouvelle, en se rappelant avec attendrissement les promesses qu'il a faites au lit de mort de Chrysis :

Moi l'oublier ? Ah ! Mysis, Mysis ! elles sont encore gravées
dans mon cœur, les dernières paroles que m'adressa Chrysis
en faveur de Glycère. Déjà presque mourante elle me fit appeler ;
j'accours ; là, sans témoins, seuls tous les trois :
« Cher Pamphile (me dit-elle), tu vois sa beauté, sa jeunesse ...
« Je t'en conjure par ma main que tu serres, par ton Génie tutélaire,
« par ton honneur, par l'abandon où elle va se trouver,
« de grâce, ne la prive pas de ton appui, ne la délaisse pas....
« Sois pour elle un époux, un ami, un tuteur, un père.... »
A peine a-t-elle mis la main de Glycère dans la mienne, que la mort vint fermer ses yeux.
J'ai accepté ce dépôt, je saurai le garder (2).

---

(1) In ignem imposita est : fletur. Interea hæc soror,
Quam dixi, ad flammam accessit imprudentius,
Satis cum periclo. Ibi tum exanimatus Pamphilus
Bene dissimulatum amorem et celatum indicat :
Adcurrit : mediam mulierem complectitur :
« Mea Glycerium, inquit, quid agis ? cur te is perditum ? »
Tum illa, ut consuetum facile amorem cerneres,
Rejecit se in eum flens quam familiariter.
(Ter., *Andria,* I, 1, v. 102.)

(2) Memor essem ? ô Mysis, Mysis, etiam nunc mihi
Scripta illa sunt in animo dicta Chrysidis
De Glycerio. Jam ferme moriens me vocat :
Accessi : vos semotæ : nos soli : incipit :
« Mi Pamphile, hujus formam atque ætatem vides....
« Quod te ego per dextram hanc oro et per genium tuum,
« Per tuam fidem, perque hujus solitudinem,
« Te obtestor, ne abs te hanc segreges, neu deseras..

Non, dit-il plus loin encore,

non, j'en jure par tous les dieux, je ne l'abandonnerai jamais ;
non, dussé-je mettre ainsi le monde entier contre moi !
Voilà la femme selon mes vœux, je l'ai, son caractère me convient :
arrière ceux qui voudraient nous séparer ! Rien que la mort ne saurait l'arracher de mes bras (1).

Ailleurs c'est un amant offensé qui hésite à retourner chez sa maîtresse : il veut rompre, faire un éclat ; et au premier sourire de Thaïs, il a tout oublié (2). Que celle-ci même, qui sait son empire, lui ordonne de s'abstenir pendant deux jours de la voir, pour qu'elle ait le loisir d'ourdir une intrigue contre son rival, le docile amant obéit, il s'éloigne, bien qu'avec peine :

J'irai à la campagne (dit-il), mais pendant ces deux jours je serai au supplice.
Cependant je suis décidé ; il faut prouver à Thaïs ma complaisance.
Adieu donc, Thaïs, pour deux jours.
TH. Adieu, mon cher Phædria;
as-tu encore quelque chose à me dire ?
PH. Moi ? que te dirai-je?
Que près de ce capitaine tu en sois toujours loin ;
que le jour et la nuit je sois l'unique objet de ton amour, de tes regrets,
de tes rêves, de ton attente, de toutes tes pensées;
que je sois ton espérance, la joie de ton cœur; que tu sois toute avec moi ;
enfin, que ton âme soit à moi tout entière, comme la mienne est à toi (3).

« Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem... »
Hanc mi in manum dat : mors continuo ipsam occupat.
Accepi : acceptum servabo.
(Ter., *Andria*, I, 5, v. 47.)

(1) Per omnes adjuro Deos, nunquam eam me deserturum;
Non, si capiundos mihi sciam esse inimicos omnis homines.
Hanc mi expetivi, contigit : conveniunt mores : valeant
Qui inter nos discidium volunt : hanc, nisi mors, mi adimet nemo.
(Id., *ibid.*, IV, 2, 11.)

(2) Ter., *Eun.*, I, 1.

(3) Rus ibo : ibi hoc me macerabo biduum :
Ita facere certum'st; mos gerundu'st Thaïdi

Où donc l'amour s'est-il jamais exprimé avec plus de naïveté et de passion ? Que dire de telles peintures ? C'est la nature prise sur le fait, et chacun reconnaît ce cri du cœur.

Ces traits charmants, certainement imités par Térence, nous apprennent à juger de ce qu'était Ménandre dans l'expression de l'amour. Mais on peut recueillir en outre çà et là, dans les fragments originaux du poëte, quelques jolis vers sur cette passion. Déjà nous avons vu (p. 20) un jeune amoureux cherchant en vain une image pour exprimer comment, au premier baiser de sa maîtresse, il s'est senti soudain comme abîmé dans son bonheur. Ailleurs, j'entends un sage qui s'interroge sur les causes de cette passion si capricieuse :

A quoi tient donc le charme qui nous subjugue ?
A la beauté ? chansons ! Car alors tous les hommes seraient épris
du même objet. Les yeux n'ont qu'une manière d'en juger.
Mais alors, ce qui captive les amants, c'est je ne sais quelle volupté
qu'ils trouvent dans la possession. Pourquoi donc l'un, après
avoir joui de cette femme,
n'éprouve-t-il rien de pareil, mais la quitte-t-il en badinant,
tandis que l'autre en dépérit ? L'occasion qui fait naître l'amour,
c'est le mal secret de notre âme ; c'est en soi que chacun porte le
trait qui le déchire (1).

In hoc biduum, Thaïs, vale.
Th. Mi Phædria,
Et tu : numquid vis aliud ?
Ph. Egone quid velim ?
Cum milite isto præsens, absens ut sies :
Noctes diesque me ames : me desideres,
Me somnies, me exspectes, de me cogites,
Me speres, me te oblectes, mecum tota sis :
Meus fac sis postremo animus, quando ego sum tuus.
(Ter., *Andria*, I, 2, v. 107.)

(1) Τίνι (τὸ πάθος) δεδούλωταί ποτε ;
ὄψει ; φλύαρος · τῆς γὰρ αὐτῆς πάντες ἂν
ἤρων · κρίσιν γὰρ τὸ βλέπειν ἴσην ἔχει.
Ἀλλ' ἡδονή τις τοὺς ἐρῶντας ἐπάγεται
συνουσίας ; πῶς οὖν ἕτερος ταύτην ἔχων
οὐδὲν πέπονθεν, ἀλλ' ἀπῆλθε καταγελῶν,

Observation d'une justesse profonde. Oui, loin de pouvoir dire par quel charme mystérieux cette femme a séduit notre cœur, nous risquons souvent de l'aimer pour des qualités chimériques dont notre imagination s'est plu à la parer : nous lui prêtons nous-mêmes son principal attrait, et c'est notre illusion que nous adorons en elle. Nous l'aimons surtout, parce que nous avions besoin d'aimer.

La plupart des autres fragments de Ménandre sur l'amour ne sont guère que des sentences où l'on proclame à l'envi la toute-puissance d'Éros, qui subjugue même les plus sages :

L'Amour, entre tous les dieux,
est de beaucoup le plus puissant ; et la preuve,
c'est que pour lui on ne craint pas de se parjurer envers tous les autres (1).

Et ailleurs :

Non, maîtresse, non, rien encore n'est plus fort que l'Amour ;
non, pas même le Maître souverain des dieux de l'Olympe,
Zeus en personne, puisqu'en toutes choses il en subit l'empire (2).

Avec l'amour n'essayez pas de raisonner : entre l'amour et la raison il n'y a rien de commun ; l'amour est une passion, un délire, une folie.

Si l'on se figure qu'un amant ait le sens commun,
chez qui donc reconnaîtra-t-on la démence (3) ?
L'amour, ce semble, éclipse

ἕτερος δ' ἀπόλωλε ; Καιρός ἐστιν ἡ νόσος
ψυχῆς, ὁ πληγεὶς δ' εἴσω δὴ τιτρώσκεται.
(Stob., LXIII, 34.)

(1) Ἔρως δὲ τῶν θεῶν
ἰσχὺν ἔχων πλείστην ἐπὶ τούτου δείκνυται·
διὰ τοῦτον ἐπιορκοῦσι τοὺς ἄλλους θεούς.
(Id., *ibid.*, 15.)

(2) Δέσποιν', Ἔρωτος οὐδὲν ἰσχύει πλέον,
οὐδ' αὐτὸς ὁ κρατῶν τῶν ἐν οὐρανῷ θεῶν
Ζεύς, ἀλλ' ἐκείνῳ πάντ' ἀναγκασθεὶς ποιεῖ.
(Id., *ibid.*, 21.)

(3) Ἀλλ' ὅταν ἐρῶντα νοῦν ἔχειν τις ἀξιοῖ,
παρά τινι τἀνόητον οὗτος ὄψεται ;
(Id., LXIV, 2.)

aussi bien la raison chez les plus sensés
que chez les esprits les plus faibles (1).
Seul à toutes les exhortations l'Amour reste intraitable (2).
De sa nature l'Amour
est sourd à tous les conseils; non, il n'est pas possible, avec la raison seule,
de triompher à la fois de la jeunesse et d'un dieu réunis (3).

Voilà les maximes dont sans cesse le théâtre retentissait, et qui se répétaient de là dans le monde, où elles ébranlaient la pudeur au fond des jeunes cœurs. « Jouissons de la jeunesse éphémère (disait-on), et en cette douce saison de la vie sacrifions à l'Amour (4). Son empire est irrésistible; la nature tout entière en subit la voluptueuse influence. Les dieux eux-mêmes n'ont voulu de l'immortalité qu'à ce prix. » Et l'on se plaisait à citer quelqu'une de ces innombrables aventures galantes dont l'histoire de l'Olympe est remplie, et où toute passion coupable trouvait son excuse (5). Quand les dieux eux-mêmes en effet avaient cédé aux entraîne-

(1) Τὸ δ' ἐρᾶν ἐπισκοτεῖ
ἅπασιν, ὡς ἔοικε, καὶ τοῖς εὐλόγως
καὶ τοῖς κακῶς ἔχουσι.
(*Andrienne*, id., *ibid.*, 15.)

(2) Μόνος ἐστ' ἀπαρηγόρητον ἀνθρώποις ἔρως.
(Id., *ibid.*, 3.)

(3) Φύσει γάρ ἐστ' Ἔρως
τοῦ νουθετοῦντος κωφόν · ἅμα δ' οὐ ῥᾴδιον
νεότητα νικᾷν ἐστι καὶ θεὸν λόγῳ.
(Id., *ibid.*, 17.)

(4) Τὸ δ' ἐρᾶν προλέγω τοῖσι νέοισιν
μή ποτε φεύγειν,
χρῆσθαι δ' ὀρθῶς, ὅταν ἔλθῃ.
(Eurip., *Fragm. inc.*, 165.)

(5) La nourrice de Phèdre, pour étouffer les scrupules de sa maîtresse, ne manque pas d'invoquer ces périlleux exemples de la Mythologie.

Tous ceux qui sont versés dans les anciennes écritures,
et qui entretiennent un commerce assidu avec les Muses,
savent que Jupiter jadis s'éprit d'amour pour la couche
de Sémélé; ils savent que jadis la brillante Aurore
ravit dans le ciel Céphale, qu'elle aimait.....

ments de l'amour, quel mortel aurait pu résister? Aussi, personne au temps de Ménandre ne s'en avisait. C'est à peine si, au milieu de ce concert universel qui célèbre l'invincible domination de l'Amour, j'entends quelques voix plus graves protester au nom de la liberté morale. Ce sont quelques parfaits qui professent la règle de Pythagore, ou appartiennent aux confréries mystiques d'Orphée et de Dionysos Zagreus (1); mais le public se moque de ces illuminés qui s'efforcent de s'affranchir par la continence de la tyrannie des sens, et de dépouiller le corps autant qu'il est en eux, pour jouir plus librement du commerce des choses de l'âme : leur vertu est généralement regardée comme chose surhumaine, chimérique, extravagante; car au Christianisme seul il était réservé de faire de la chasteté une vertu ordinaire. De leur côté, certains philosophes revendiquent la prédominance que la raison doit garder sur les sens; ils protestent jusque sur le théâtre contre les préjugés de la foi antique, qui dans les égarements de l'amour adorait l'irrésistible puissance de Cypris : Cesse, disait Hécube à Hélène, qui continuait à s'en prendre à Vénus des fautes de sa vie,

cesse d'accuser ainsi les déesses de folie,
pour parer ton désordre; tu n'abuseras pas les sages....
Mon fils était le plus beau des hommes;
à sa vue, ton cœur s'est personnifié dans Cypris;
les passions impudiques des mortels, voilà la Vénus qu'ils adorent (2).

Tous se sont résignés avec joie, ce semble, à leur défaite.
(Eurip., *Hippol.,* 451.)

Dans l'*Eunuque* de Térence, le jeune Chæréas, qui vient de s'introduire par fraude auprès de celle qu'il aime, hésite au moment décisif; son audace l'effraye. Mais ses yeux tombent par hasard sur un tableau qui représentait Jupiter se glissant furtivement en forme de pluie d'or auprès de Danaë. Dès lors plus de scrupules. Quand un Dieu se déguise ainsi pour séduire une mortelle,

et quel Dieu? celui qui de son tonnerre ébranle les hauteurs du ciel :
moi, chétif, je n'oserais?
(Ter., *Eun.,* III, 5, v. 35.)

(1) Voyez Lobeck, *Aglaophamus*, p. 244.

(2) Eurip., *Troyennes,* v. 988.

Hécube sans doute avait raison. Au lieu d'imputer ces faiblesses à une impulsion surnaturelle, c'est au fond de nos cœurs qu'il en faut chercher la cause. Mais pour être au dedans de nous-mêmes, Cypris en est-elle donc moins irrésistible ? Aussi, en dépit de la philosophie, le vulgaire n'en continuait pas moins à célébrer l'universel empire de l'Amour, dont il semblait même ressentir davantage en son âme la mystérieuse influence, à mesure qu'il était plus désabusé de ses autres dieux. Mais la philosophie elle-même, qui protestait, n'a-t-elle pas fini à son tour, après avoir détrôné toutes les divinités, par proclamer à l'envi du vulgaire la domination souveraine de l'Amour ? On dirait, en effet, qu'Épicure n'a relégué l'Olympe par delà les espaces, que pour remplir la nature entière de Cypris (1). Ainsi, dans la solitude du monde, de même que dans la solitude du cœur de l'homme, il n'est resté que cette force surnaturelle de l'amour, dont l'action semble éclater avec d'autant plus de puissance, en raison même de son isolement.

Si donc l'amour à cette époque s'emparait de plus en plus du théâtre, il n'avait pas pris une moindre place dans la vie athénienne d'alors ; on dirait même que c'est l'unique sentiment désormais qui, dans le marasme où l'on est tombé, fasse encore battre les cœurs. Aussi, en s'attachant à la peinture de cette passion, Ménandre suivait avec son goût le goût de son siècle ; mais en même temps il avait senti d'instinct que là était la source d'inépuisable intérêt pour la Comédie, là le charme toujours nouveau qui devait captiver non-seulement les hommes de son époque, mais ceux de tous les temps. L'amour est en effet la passion maîtresse, la plus vive à la fois

---

(1) On se rappelle l'admirable invocation à Vénus par laquelle Lucrèce, le disciple d'Épicure, débute dans son poëme sur la physique du monde :

Alma Venus, cœli subter labentia signa
Quæ mare navigerum, quæ terras frugiferentes
Concelebras; per te quoniam genus omne animantum
Concipitur, visitque exortum lumina solis, etc.

et la plus universelle. Les autres passions peuvent bien n'avoir pas été éprouvées par tous les hommes ; mais qui donc n'a pas aimé? Et, par conséquent, qui pourrait demeurer froid devant une scène d'amour? Tout ici conspire d'ailleurs à nous toucher, l'émotion des sens avec celle de l'âme. Nul ne s'y peut soustraire ; les jeunes s'enflamment, les vieux sont encore sous le charme. Car, après avoir rempli la jeunesse, l'amour demeure encore pour le reste de la vie un rêve enchanté; et tandis que les uns cherchent ardemment dans ce spectacle un aliment à leur passion actuelle, ceux même qui ont cessé d'aimer amusent un instant par cette illusion enivrante le désœuvrement de leur cœur : espérance ou regret, aspiration ou souvenir, âpres plaisirs, douces peines, une scène d'amour éveille en nos âmes mille secrets échos, mille sympathies mystérieuses. L'amour a une voix pour parler à tous les hommes, et, comme l'a dit le poëte,

De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Aussi voyez : depuis qu'Euripide et Ménandre ont mis vraiment l'amour sur la scène, l'un dans la Tragédie et l'autre dans la Comédie, tout le monde a compris que c'était la passion souveraine du théâtre. Sans cet assaisonnement, point de pièce maintenant qui ne semble fade. L'amour règne donc à la scène désormais; et comme si ce n'était pas encore assez, plus tard il créera en outre les romans, qu'il remplira sans partage.

Cependant si Ménandre n'a pas composé une seule Comédie sans amour, du moins on s'accordait à dire dans l'antiquité que jamais il n'avait souillé la scène, comme faisaient la plupart de ses rivaux par des aventures obscènes (1). Aussi était-il le divertissement assidu de la bonne compagnie; à Rome comme en Grèce, jeunes filles et jeunes gens en faisaient leurs délices :

---

(1) Οὐδὲ παιδὸς ἔρως ἄῤῥενός ἐστιν ἐν τοσούτοις δράμασιν. (Plut., *Symp.*, VIII, 3.)

Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri,
Et solet hic pueris virginibusque legi (1).

C'était le roman d'alors. Il nous semblera singulier toutefois que Ménandre ait été ainsi répandu aux mains de la jeunesse. J'accorde que les mœurs grecques étaient moins sévères que les nôtres ; mais les orages de l'amour, mais la vie des courtisanes, sont-ce bien là des spectacles faits pour être offerts à de jeunes imaginations? La passion, dit Plutarque (2), y est tempérée par des maximes de sagesse et des scènes de repentir. Mais qui ignore qu'en ces peintures pleines d'ivresse on ne prend que le poison, et qu'on laisse le remède ; et que la scène, même en voulant être morale, a toujours plus enflammé les passions qu'elle ne les a corrigées? Aussi, quand plus tard les évêques réclamèrent, dit-on, des Césars byzantins la destruction des auteurs d'une dangereuse lecture, je comprends aisément que Ménandre, à ce titre, ait été poursuivi avec plus de rigueur qu'Aristophane lui-même (3). La Vieille Comédie en effet, ce chant de triomphe de la sensualité, avec sa naïve brutalité et ses effrontées gaillardises, avait sans doute une influence moins pernicieuse sur les mœurs que telle pièce de

(1) Ovid., *Trist.*, II, v. 370.

(2) Τὰ δὲ πρὸς ἑταίρας, ἂν μὲν ὦσιν ἰταμαὶ καὶ θρασεῖαι, διακόπτονται σωφρονισμοῖς τισιν ἢ μετανοίαις τῶν νέων, κ. τ. λ. (Plut., *Symp.*, VIII, 3.)

(3) Bossuet cependant se montre moins sévère dans le jugement qu'il porte sur les Comédies de Térence, où il ne faut voir qu'une reproduction de celles de Ménandre. Il n'a pas craint de mettre aux mains du Dauphin cette image si vraie des folies auxquelles la jeunesse est exposée ; voici comme il s'en explique dans sa *Lettre au Pape* sur l'éducation de son royal élève : « Quid memorem, ut Delphinus in Terentio suaviter atque « utiliter luserit; quantaque se hic rerum humanarum exempla præbue« rint, intuenti fallaces voluptatum ac muliercularum illecebras, ado« lescentulorum impotentes et cæcos impetus ; lubricam ætatem servorum « ministeriis atque adulatione per devia præcipitatam, tum suis exagi« tatam erroribus atque amoribus cruciatam, nec nisi miraculo expedi« tam, vix tandem conquiescentem, ubi ad officium redierit. Hic morum, « hic ætatum, hic cupiditatum naturam a summo artifice expressam, etc. »

la Comédie Nouvelle, qui, en troublant le cœur, y insinuait bien plus profondément les maximes de sa morale relâchée, et par l'attrait d'une plus grande décence extérieure et d'une certaine élégance dans le libertinage, séduisait les plus délicats.

La perte de ces pièces où Ménandre, devenant de plus en plus peintre de mœurs, mettait particulièrement en relief sur la scène telle passion du cœur humain, comme la vanité, l'humeur chagrine, la poltronnerie, l'avarice, la superstition, ou encore tel travers particulier de son temps, comme l'esprit de chicane, la vile adulation, la mélancolie, etc., etc., est d'autant plus irréparable, que dans les imitations du théâtre latin on ne trouve presque aucune Comédie de ce genre. Peut-être ces fines esquisses de caractère étaient-elles bien délicates pour le public de Rome, qui (si l'on en juge du moins par le succès populaire de Plaute) devait préférer les surprises d'une pièce d'intrigue et la crudité des types de la Moyenne Comédie. Et puis, quelques-uns de ces travers que Ménandre avait mis sur la scène, bien qu'ils appartiennent au fond de la nature humaine, ne se manifestent pas toujours et partout également. Mais, selon l'état de la société, des croyances, des mœurs, selon l'empire de l'opinion, c'est tantôt tel travers qui prévaut dans le monde et tantôt tel autre; car, jusque dans la misanthropie et le goût du suicide, il y a de la mode. Chaque peuple d'ailleurs, ainsi que chaque homme, a son caractère, et même, ainsi que chaque homme, change de goût aux diverses époques de son histoire. Rome, dans son jeune essor encore quand elle adoptait sur son théâtre la Comédie athénienne, ne pouvait ressembler à Athènes dans son déclin.

Pourtant n'y a-t-il pas telle pièce de Térence où l'on peut prendre encore une idée de ce qu'a dû être dans Ménandre cette Comédie de caractère? Voyez le *Bourreau de soi-même* (Ἑαυτὸν τιμωρούμενος), qu'on pourrait encore intituler la Faiblesse paternelle. Car quel est dans cette pièce l'objet du poëte, sinon d'y peindre l'amour d'un père, non plus dans

sa sévère autorité d'autrefois, mais tel qu'il est devenu dans l'affaiblissement général des mœurs, c'est-à-dire un instinct bien plus qu'un devoir? Ce père tendre jusqu'à la passion, indulgent jusqu'à la faiblesse, moins soucieux de sa dignité qu'impatient de satisfaire son cœur, ce père qui se reproche comme un crime ses rigueurs passées envers son fils et s'abandonne à une sensibilité larmoyante presque moderne, ce père (ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer) n'a rien d'un Romain d'alors; mais combien n'est-il pas propre à nous instruire des mœurs athéniennes au temps de Ménandre?—Et la pièce des *Adelphes* est-elle donc autre chose encore qu'une vraie Comédie de caractère, que j'intitulerais aussi volontiers l'*École des Pères?* Le dur Sganarelle (Déméa, veux-je dire) a deux fils, Æschines et Ctésiphon ; il a gardé avec lui le second qu'il élève aux champs avec rigueur, tandis qu'il a laissé le premier aux soins de son frère, l'aimable et indulgent Lamprias (que Térence a nommé Micion, et Molière Ariste). Au rebours de son frère, celui-ci élève son neveu avec douceur, et lui permet les plaisirs de son âge, toujours prêt à pardonner une folie pour conserver sa confiance. Rien de plus comique que le contraste de ces deux caractères qui, dans toute la pièce, se développent par opposition avec une admirable vérité; rien de plus piquant que de voir Lamprias soutenir avec un flegme de bonté imperturbable les emportements du bourru Déméa, auquel tout ce qui se passe semble donner raison, et qui triomphe de son système jusqu'à ce que, la conduite des deux jeunes gens venant à s'éclaircir, il reconnaisse avec désespoir qu'il n'a abouti à force de rigueur qu'à se rendre odieux et à se faire tromper par son fils. Térence a cru rendre le dénoûment plus complet en poussant la complaisance du bon Lamprias jusqu'à une faiblesse imbécile; le vieillard finit par se laisser docilement marier avec la vieille Sostrata, à l'instigation de son frère, jaloux de prendre ainsi une maligne revanche. Mais cette fin malheureuse n'est pas de Ménandre ; ainsi que nous l'apprend Donat, elle a été ajoutée par Térence, qui n'a pas

vu qu'en altérant ainsi le caractère de l'oncle indulgent, et en faisant tourner sa douce sagesse au ridicule, il rendait le but de la pièce équivoque. Peut-être aussi, devant les pères de Rome, craignait-il de donner raison jusqu'au bout à ce père trop facile. — Molière a imité cette pièce à son tour; on reconnaît son *École des Maris*. Toujours créateur cependant, même quand il suit un modèle, il a, comme on sait, substitué aux deux fils de Déméa deux jeunes sœurs, dont les deux vieillards de la pièce, leurs tuteurs, se sont partagé l'éducation. Il a aussi ajouté aux physionomies quelques traits plus forts; mais sa complaisance est surtout pour l'âpre Déméa; cependant, tout embelli qu'il soit, je retrouve toujours mon homme dans ce Sganarelle si vain, si entêté, si égoïste par système et par humeur, qui croit avoir façonné sa pupille à ses goûts, parce qu'elle a l'air de céder, et qui n'a fait au contraire, par cette éducation ombrageuse, que l'éloigner de lui et la jeter presque dans le désordre. — Rien ne serait plus intéressant qu'une comparaison suivie des deux pièces, pour apprendre comment Molière imitait, et surtout pour mieux faire sentir le mérite du modèle, dans lequel il avait reconnu un des chefs-d'œuvre de la scène athénienne (1).

N'est-ce pas là, en effet, la perfection de la Comédie de caractère? Ici, plus de personnage de convention, d'intrigue artificiellement combinée, plus d'événement extraordinaire, pour en trancher le nœud; mais des caractères saisis dans leur vérité; mais des situations piquantes, qui ne semblent qu'être le résultat naturel du contraste des caractères; mais un dénoûment amené par le développement de la pièce comme un effet inévitable. Voilà l'entière vérité de la vie mise sur la scène; et l'on comprend qu'un admirateur passionné du poëte se soit écrié : « O vie, et toi, Ménandre, lequel de vous deux a imité l'autre? » Œuvre merveilleuse

(1) Voyez à la fin de l'ouvrage une étude plus étendue sur les *Adelphes* (Note B, § 4).

en effet, où l'illusion se confond avec le réel, et la création de l'art avec la vie; si bien qu'on croirait presque que le poëte n'a eu qu'à observer et copier, et que, rencontrant partout autour de lui dans la société même les originaux de ses peintures, il s'est borné, sans rien inventer, à les reproduire naïvement avec leurs sentiments et leurs pensées (1). Mais ne nous y trompons pas, cette reproduction de la vie à la scène, pour être une peinture fidèle, n'en est pas moins une poésie; ces situations semblables à celles où nous nous trouvons chaque jour, ces personnages qui ont l'air de portraits de connaissance, sont des créations; et l'art qui s'y cache n'en est que plus grand, parce qu'il est plus achevé. Pour sentir cependant cet art secret, comparez ces images de la vie à la vie elle-même. Il y a dans la plupart des événements de la vie je ne sais quoi d'indécis; les ima-

(1) Bien des critiques même, en voyant la Comédie si voisine de la réalité à laquelle elle semble s'assujettir fidèlement en toutes choses, n'ont pu consentir à reconnaître pour une œuvre poétique une imitation si modeste. Pour Cicéron, il n'y a de poésie que là où l'on sent l'inspiration d'en haut : « Poeta grave plenumque carmen sive cœlesti aliquo mentis « instinctu fundere non potest. » (*Tuscul.*, I, 26.) Horace est du même avis et conteste à la Comédie sa place parmi les œuvres de poëte.

> Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
> Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.
> Idcirco quidam, Comœdia, necne, poema
> Esset, quæsivere; quod acer spiritus ac vis
> Nec verbis, nec rebus inest, nisi quod pede certo
> Differt sermoni sermo merus.....
>
> (*Sat.*, I, 4, v. 44.)

Mais c'est une erreur. Si nulle part sans doute l'art ne se rapproche plus que dans la Comédie du réel, il ne va pas cependant jusqu'à s'y confondre. Le poëte, en imitant la vie, n'oublie jamais que son drame est fait pour être vu dans la perspective du théâtre; que par conséquent il y faut de grandes touches et un coloris vigoureux; il sait bien que, si les passions n'avaient pas d'autres proportions sur la scène que celles qu'elles ont dans la société, elles ne nous frapperaient pas assez vivement; mais que ce drame si modeste appartient toujours au monde enchanté de l'art, et que, tout en reproduisant les choses de la terre jusque dans leur médiocrité, il faut trouver le moyen de les idéaliser encore.

ges y sont confuses, les figures sans expression, les voix semblent bégayer; tout est vague et terne dans la réalité. Mais dans l'œuvre d'art, au contraire, les choses se sentent vivement, se distinguent nettement, et se dessinent avec une vigueur inaccoutumée. Ainsi un paysage, qu'on n'avait jusqu'alors entrevu que sous un ciel sombre, prend une tout autre figure, quand soudain un rayon de soleil l'illumine et le peint de couleurs éclatantes. De même l'art fait apparaître l'image de la vie avec une splendeur qu'elle n'a pas d'ordinaire. Qu'est-ce donc qu'il a su y ajouter par son divin prestige? Que fait-il, ici surtout, qu'il semble, plus que partout ailleurs, se confondre avec la réalité? Il s'efforce, en reproduisant les incidents divers de la vie, de les resserrer, de les condenser, pour ainsi dire, dans un cadre heureusement proportionné, de répandre sur les situations une clarté plus vive, de donner aux différents caractères plus de relief, de manière à les faire apparaître avec un éclat et une netteté que le jour indécis et les contours équivoques de la réalité ne prêtent point à la vie; en un mot, l'art ici se propose de faire plus ressemblant que la nature même et plus vrai que la vérité (1).

---

(1) Vitam vitæ ostendit.

(Manilius, *Lib.* V, 469.)

La nature en effet, dans ses créations, a ses défaillances et ses imperfections. Mais il appartient à l'art, tout en créant d'après la nature, de faire mieux qu'elle; l'art achève ce que la nature n'a fait qu'ébaucher; il concentre en un seul point et résume en une seule image les traits divers qu'elle avait dispersés et qui languissaient dans leur isolement: la fiction surpasse alors la vérité, et les êtres ainsi enfantés par l'imagination sont plus vivants que s'ils eussent jamais vécu. Harpagon, Chrysalde, M. Jourdain, etc., sont immortels.

CHAPITRE IX.

Du caractère des Fragments de Ménandre, et de ce qu'on en peut tirer pour l'histoire morale du temps.

Avec ces Fragments on ne saurait refaire une scène de Ménandre. — Ce ne sont pour la plupart que des *Sentences morales.* — Dans quel esprit se faisaient ces extraits des poëtes aux bas siècles de la littérature grecque. — *Morale* de Ménandre. — Son rapport avec celle d'Épicure. — Comment elle est accommodée aux mœurs du temps. — C'est la sagesse pratique de la vie plutôt que celle de l'École. — De la morale qui convient au théâtre.

Homo sum, atque humani nihil a me alienum puto.

La plupart des fragments de Ménandre ne nous apprennent rien du sujet des pièces d'où ils sont tirés. On voudrait en vain s'en servir pour restituer une comédie, ou tout au moins une scène perdue du poëte. On aimerait (en s'aidant pour cela du dessin de quelque pièce latine) à restaurer en partie une de ces ruines, et à y suspendre, comme autant de précieux bas-reliefs, ces quelques vers sauvés du temps, qui, dans leur mutilation, laissent encore voir çà et là des traits d'une grâce, d'une finesse, d'une pureté incomparables. Mais tel est le caractère de ces débris, qu'une pareille

œuvre serait téméraire, ou plutôt elle est entièrement impossible.

Ces fragments, en effet, ont été recueillis dans les ouvrages d'écrivains de toutes sortes, philosophes, moralistes, beaux esprits, rhéteurs, auteurs de lexiques, qui se plaisaient à les citer, les uns pour une belle sentence, les autres pour un mot curieux, aucuns dans le but d'en faire ressortir le mérite dramatique. Nul poëte, dans l'antiquité, ne prêtait plus que Ménandre à ces citations; car nul n'avait plus prodigué dans ses œuvres de ces mots qui restent proverbes; nulle part on ne rencontrait plus de vérités pratiques exprimées avec cette netteté, cette force et cette grâce tout ensemble, qui les gravaient dans tous les esprits : chacun y reconnaissait le bon sens suprême dans sa plus lumineuse et sa plus parfaite expression; et désormais avec la pensée on adoptait le tour heureux par lequel le poëte de génie l'avait comme consacrée; car on n'aurait pas su dire mieux. Aussi de bonne heure, auteurs et gens du monde, sages et hommes de plaisir, jeunes et vieux, se plaisent à orner leurs écrits ou leur conversation de quelqu'une de ces belles paroles dont abondait le théâtre de Ménandre. Il n'est pas jusqu'aux Pères de l'Église, qui plus tard n'aient eux-mêmes emprunté parfois à ce trésor de la sagesse profane; tant était universel ce culte de citation, d'imitation, d'enthousiasme pour le grand poëte. Dans les bas siècles de la littérature grecque, Ménandre dut être pareillement un des auteurs favoris que l'on mettait le plus volontiers à contribution pour composer ces extraits de sentences, dont on avait alors la manie. Or on sait dans quel esprit se faisaient alors ces collections littéraires. On recueillait de préférence dans les auteurs d'autrefois des maximes, des lieux communs de morale pour des livres d'éducation, ou des tirades propres à parer des discours, des beaux mots pour la conversation. La Grèce, dans sa décadence, faisait monnaie des œuvres des pères; et c'est ainsi qu'Athénée nous a conservé, par exemple, dans son *Banquet des savants*, tant de curieux fragments des poëtes.

C'était à cette époque une fureur d'Anthologies; tous les poëtes sont mis en pièces pour cet usage; et on les estime d'autant plus, qu'ils tournent davantage au lieu commun. Théognis, Euripide, Ménandre, ainsi mutilés, sont transformés en poëtes gnomiques. On comprend combien Euripide surtout devait être cher à ces faiseurs d'extraits, lui dont les drames abondent en généralités et en morceaux à effet. Aussi tous les fragments de ses tragédies perdues ne sont pas autre chose; et l'on n'en saurait presque rien tirer pour l'intelligence de la pièce à laquelle ils appartenaient; c'est à peine même s'ils gardent quelque empreinte de la scène. On en peut dire à peu près autant des fragments de Ménandre; rarement on y entreverra le côté dramatique, le trait de mœurs, la marque d'un caractère; c'est la sentence morale qui domine. Qu'en conclure, sinon que c'était ce qui se détachait plus aisément et ce que recherchaient d'ailleurs de préférence les auteurs de ces curiosités littéraires? Mais du reste Ménandre, ainsi que nous l'avons remarqué, ne se prêtait pas moins aisément qu'Euripide à des emprunts de ce genre. Non pas cependant qu'il se plût comme Euripide aux tirades; le génie plus modeste de la Comédie l'aurait d'ailleurs aidé à s'en défendre. Mais, par le caractère même qu'il donnait de plus en plus à l'art, ne semble-t-il pas que les pensées de ses divers personnages, tout en exprimant l'humeur propre de chacun d'eux, aient dû prendre volontiers le ton de vérité générale? En pénétrant au fond du cœur, la Comédie, par delà les caractères individuels, avait trouvé l'homme, l'homme de tous les pays et de tous les temps, et la vérité générale par delà les vérités particulières. Aussi les personnages de Ménandre, sans rien dire pour le public, rien qui ne fût dans leur situation, devaient-ils, comme ceux de Molière, répandre naturellement autour d'eux sur les choses de la vie de ces vives lumières où chacun de nous peut encore s'éclairer; ils étaient, non pas sentencieux, mais penseurs, plutôt profonds que déclamateurs. Les sentences (comme on l'a dit) sont les

saillies des sages; leurs mots ne restaient proverbes qu'à force d'être justes (1).

Aussi pourrait-on faire de ces fragments mis en ordre un livre intéressant pour l'histoire de la morale dans l'antiquité. Mais ici nous devons nous borner à en indiquer quelques traits principaux.

Ce qu'on y sent donc tout d'abord et partout, c'est un instinct de bonté qui partout y respire comme un doux parfum, c'est une sagesse indulgente et sereine, qui semble le goût naturel d'un esprit aimable et la volupté d'un cœur excellent. Ménandre était un sage à la façon d'Horace, doux à soi-même et aux autres, et qui, au lieu de quereller contre la vie et les hommes, cherchait à s'en arranger avec complaisance. Il ne dogmatise pas; il prend la nature humaine pour ce qu'elle est; il en voit le bien, il en voit le mal, sans enthousiasme ni découragement; il ne se roidit pas, n'exagère pas, ne déclame pas; la modération en toutes choses est le trait propre de son caractère : il est sensible, mais sans transports, indulgent sans faiblesse, amoureux du bien sans passion, se tenant volontiers partout dans cette médiocrité de vertu par goût pour la douceur même de cet état.

---

(1) On pourrait recueillir dans les fragments de Ménandre une foule de mots qui, ainsi que tant de traits de Molière, ont dû en effet demeurer parmi les proverbes.

Avec la beauté du corps avoir un cœur pervers,
c'est avoir un beau navire avec un mauvais pilote

Ἂν καλὸν ἔχῃ τις σῶμα καὶ ψυχὴν κακήν,
καλὴν ἔχει ναῦν καὶ κυβερνήτην κακόν.

(*Comp. Men. et Phil.*, p. 366.)

L'audace, non il n'est point de meilleure ressource pour la vie.

Οὐκ ἔστι τόλμης ἐφόδιον μεῖζον βίου.

(Stob., LI, 20.)

Quand un vieillard donne conseil à un vieillard,
c'est un trésor qui s'ajoute à un trésor.
Ὅταν γέρων γέροντι γνώμην διδοῖ,
θησαυρὸς ἐπὶ θησαυρὸν ἐμπορίζεται.

(*Comp. Men. et Phil.*, p. 366.)

Mais il faudrait tout citer.

Rien ne l'irrite ; il s'accommode de bonne grâce des contrariétés et des misères inévitables de notre destinée, de même qu'il accepte les injustices des hommes et leurs travers comme imperfections inhérentes à leur nature. Jamais donc ni colère, ni amertume ; aux folies il sourit avec indulgence, bienveillant jusque dans sa malice ; et aux fautes des hommes il pardonne, parce qu'il sait que les circonstances y ont souvent plus de part qu'eux-mêmes. Car, dit-il,

J'ai vu bien des gens par le besoin devenir pervers,
après être tombés dans l'infortune, qui de leur caractère
ne l'étaient pas (1).

Pourquoi même s'irriter contre les méchants, comme si leurs défauts n'étaient pas dans la nécessité de leur nature, et comme indispensables à l'équilibre du monde moral ?

Jeune homme, tu n'as pas l'air de comprendre
que chaque chose renferme en soi le principe de sa corruption,
et comme au fond de ses entrailles l'agent qui le ronge.
Ainsi, regarde, c'est la rouille qui dévore le fer,
les artisons l'étoffe, et les vers le bois.
Pareillement le pire de tous les fléaux, l'envie,
a toujours rongé, ronge et rongera toujours,
satellite impie de l'âme du méchant (2).

La Morale de Ménandre a bien des rapports avec celle d'Épicure. Ainsi que le philosophe, le poëte contemple la vie

---

(1) Πολλοὺς δι' ἀνάγκην γὰρ πονηροὺς οἶδ' ἐγώ
ὅταν ἀτυχήσωσιν γεγονότας, οὐ φύσει
ὄντας τοιούτους. (Stob., CVII, 8.)

(2) Μειράκιον, οὔ μοι κατανοεῖν δοκεῖς ὅτι
ὑπὸ τῆς ἰδίας ἕκαστα κακίας σήπεται,
καὶ πάντα τὰ λυμαινόμεν' ἔνεστιν ἔνδοθεν·
οἷον ὁ μὲν ἰὸς, ἂν σκοπῇς, τὸ σιδήριον,
τὸ δ' ἱμάτιον οἱ σῆτες, ὁ δὲ θρὶψ τὸ ξύλον.
Ὁ δὲ τὸ κάκιστον τῶν κακῶν πάντων, φθόνος
φθισικὸν πεποίηκε καὶ ποιήσει καὶ ποιεῖ,
ψυχῆς πονηρᾶς δυσσεβὴς παράστασις.
(*Id.*, XXXVIII, 29.)

avec un sourire mélancolique (1), et cherche volontiers le repos de l'âme dans le détachement de toutes choses. Comme lui aussi, à défaut d'une règle de morale plus certaine, il aime à prendre pour principe de conduite les meilleurs et plus nobles instincts qu'il trouve dans le cœur humain, conseillant le bien comme un plaisir plus qu'il ne l'impose comme un devoir, et recommandant l'honnêteté pour l'estime qu'elle obtient dans le monde, et la vertu, parce qu'elle est de bon goût.

Par Athéné, c'est une belle chose que l'honnêteté,
et après tout, la meilleure ressource qu'on ait encore dans la vie.
Pour avoir causé avec cet homme quelques instants du jour,
je me sens tout porté pour lui. — Il y a bien de la séduction dans la parole,
va me dire aussitôt à cela quelqu'un de nos sages. —
Pourquoi donc alors ai-je en horreur tous nos autres parleurs?
C'est la conduite de celui qui parle qui nous persuade, et non son discours (2).

---

(1) Le chagrin et la vie sont choses inséparables.
Ἆρ' ἐστὶ συγγενές τι λύπη καὶ βίος.
(*Sent.* 640.)
Il n'y a qu'incertitude et malheur dans le destin de l'homme.
Τυφλὸν δὲ καὶ δύστηνον ἀνθρώποις τύχη.
(*Id.*, 718.)
O triple misère, enchaînement d'infortunes,
la vie n'est pleine que de soucis dévorants.
Τρισάθλιόν γε καὶ ταλαίπωρον φύσει
πολλῶν τε μεστόν ἐστι τὸ ζῆν φροντίδων.
(Stob., XCVIII, 53.)

(2) Νὴ τὴν Ἀθηνᾶν, μακάριόν γ' ἡ χρηστότης
πρὸς πάντα, καὶ θαυμαστὸν ἐφόδιον βίῳ.
Τούτῳ λαλήσας ἡμέρας σμικρὸν μέρος
εὔνους ἐγὼ νῦν εἰμι. Πειστικὸν λόγος,
πρὸς τοῦτ' ἂν εἴποι τις μάλιστα τῶν σοφῶν.
Τί οὖν ἑτέρους λαλοῦντας οὐ βδελύττομαι;
Τρόπος ἐσθ' ὁ πείθων τοῦ λέγοντος, οὐ λόγος.
Hymnis. — (Stob., XXXVII, 18.)

En maint autre passage le poëte, dont la sagesse est avant tout pratique, conseille aux moralistes qui ont toujours la vertu dans la bouche de mettre leur conduite en accord avec leurs paroles. Car, dit-il,

Voilà une belle parole : j'en pourrais citer beaucoup d'autres de ce genre. Quand il ne reste plus rien qui rende la vertu obligatoire, sachons gré au poëte de ses efforts pour la rendre aimable. — Car pour bien juger des maximes de cette morale sagement médiocre, que l'on rencontre dans ses fragments, il ne faut jamais perdre de vue le siècle où vivait Ménandre; époque désolante (ainsi que nous l'avons montré au début de ce travail), où l'on doute de tout, du ciel, de la patrie, de la vertu, de tout, hors la fortune et le plaisir. Où donc la sagesse aurait-elle pu désormais chercher un appui à la vertu ? L'amour de la patrie avait été la grande, l'unique vertu des pères : mais y a-t-il encore une patrie ? Hypérides et Démosthènes, qui s'étaient obstinés à y croire, ont été les martyrs de leur foi chimérique. — Quant à la religion antique, jamais, au temps même où elle régnait sur les âmes, elle n'avait pu prêter à la morale un grand support ; mais depuis, ses fables même sur l'autre vie sont tombées encore en discrédit; elles sont rangées avec les dieux d'Homère parmi les préjugés populaires. Quelques sectes mystiques ou quelques philosophes plus religieux ont beau épurer cette mythologie surannée dans le sens de la morale : on n'a plus que faire de ces dieux fainéants : et surtout depuis qu'Épicure a enfin triomphé de la superstition, si on les conserve encore, c'est pure complaisance; car pourquoi les

---

A quoi sert de bien parler, si l'on pense mal ?
Τί δ' ὄφελος εὖ λαλοῦντος, ἂν κακῶς φρονῇ;
(*App. florent. Stob.*, p. 12, 5.)

Ton langage sans doute est plein de sagesse,
mais tes actions ne semblent pas y répondre.
Ὁ μὲν λόγος σου συνέσεως πολλῆς γέμει,
τὰ δ' ἔργα σύνεσιν οὐκ ἔχοντα φαίνεται.
(*Id.*, p. 12, 11.)

Tes paroles, mon enfant, sont dans la bonne voie,
mais ta conduite s'égare dans un autre chemin.
Ὁ μὲν λόγος σου, παῖ, κατ' ὀρθὸν εὐδρομεῖ,
τὸ δ' ἔργον ἄλλην οἶμον ἐκπορεύεται.
(*Id.*, p. 13, 4.)

hommes s'inquiéteraient-ils des dieux, qui ne s'inquiètent guère d'eux?

Crois-tu donc, Smicrinès, que les dieux se donnent tant de peine,
que de partager chaque jour le bien et le mal à chacun (1)?

Voilà les dieux d'Épicure : et rien de plus conséquent. Car sans une ferme croyance à une vie future, cette vie n'a plus de sens, tout s'obscurcit, la divine Providence disparaît de la terre et du ciel, et le monde n'est plus qu'un chaos, un insoluble problème, une injuste et absurde tyrannie du hasard. Le hasard, en effet, tel est le dieu du siècle.

Cessez donc de prétendre à la raison; car la raison même
de l'homme n'est encore autre chose qu'un résultat du hasard,
soit qu'il faille l'appeler une émanation divine ou une intelligence.
C'est le hasard qui gouverne toutes choses, qui détruit
et conserve; et toute la prévoyance de l'homme n'est que fumée,
vain babil. Croyez-m'en donc, au lieu de m'injurier :
tout ce que nous pensons, disons, faisons,
c'est le Hasard qui le fait : nous n'en sommes, nous, que les prête-nom.
Le Hasard règne universellement. Aussi est-ce lui seul
qu'il faut appeler l'esprit et la providence des dieux,
à moins qu'on n'aime mieux s'abuser de paroles creuses (2).

---

(1) Οἴει τοσαύτην τοὺς θεοὺς ἄγειν σχολήν,
ὥστε τὸ κακὸν καὶ τἀγαθὸν καθ' ἡμέραν
νέμειν ἑκάστῳ, Σμικρίνη. (*Schol. Aristot.*, p. 23, 29.)

(2) Παύσασθε νοῦν ἔχοντες· οὐδὲν γὰρ πλέον
ἀνθρώπινος νοῦς ἐστιν ἄλλο τῆς Τύχης,
εἴτ' ἐστὶ τοῦτο πνεῦμα θεῖον, εἴτε νοῦς.
Τοῦτ' ἔστι τὸ κυβερνῶν ἅπαντα καὶ στρέφον
καὶ σῶζον· ἡ πρόνοια δ' ἡ θνητὴ καπνός
καὶ φλήναφος· πείσθητε κοὐ μέμψεσθέ με·
πάνθ' ὅσα νοοῦμεν ἢ λέγομεν ἢ πράττομεν
Τύχη 'στίν, ἡμεῖς δ' ἐσμὲν ἐπιγεγραμμένοι.
Τύχη κυβερνᾷ πάντα, ταύτην καὶ φρένας
δεῖ καὶ πρόνοιαν τὴν θεῶν καλεῖν μόνην,
εἰ μή τις ἄλλως ὀνόμασιν χαίρει κενοῖς.
(Stob., *Eclog. phys.*, I, p. 192.)

On reconnait dans ces vers le fond même de la doctrine de Straton de

Triste dieu que le hasard, et qui me fait presque regretter même cette sombre religion d'Hérodote et d'Eschyle, où les inexplicables événements de la terre s'expliquaient au moins par les mystérieuses vengeances d'une divinité jalouse, poursuivant sur les arrière-neveux les crimes oubliés de leurs ancêtres. Car croire encore à une providence quelconque (aussi redoutable qu'elle soit), c'est encore espérer. Mais qu'y a-t-il de plus désolant que ce hasard qu'on ne peut prier, sans yeux, sans oreilles, sans entrailles, sans pitié, sans colère, jouant avec la destinée des hommes dans la plus entière indifférence (1)? Ainsi abandonné du ciel et livré aux caprices d'une aveugle fortune, que reste-t-il à l'homme pour trouver cependant quelque part cette heureuse sécurité à laquelle il aspire, que de se faire par sagesse, à l'exemple de ses dieux, une sorte d'apathie philosophique (ἀταραξία), où le mal ne le puisse troubler, ni le bien même l'émouvoir (2)? L'art suprême de la vie sera donc d'arriver presque à ne plus sentir. Tel était, comme chacun sait, le dernier degré de la sagesse épicurienne. Sagesse merveilleuse, qui, en ces temps de décadence, ne pouvait manquer de trouver dans

---

Lampsaque, qui fut avec Ménandre disciple de Théophraste, et devint, après la mort du maître, le chef de l'École péripatéticienne.

(1) Ami, cesse de gémir et de verser d'inutiles larmes
sur ta fortune, ta femme, et tes enfants qui étaient si nombreux :
la fortune te les avait donnés; elle te les a repris.
Ἄνθρωπε, μὴ στέναζε, μὴ λυποῦ μάτην·
χρήματα, γυναῖκα, καὶ τέκνων πολλῶν σποράν,
ἅ σοι τύχη κέχρηκε, ταῦτ' ἀφείλετο.
(*Comp. Men. et Phil.*, p. 262.)

(2) J'ai supporté l'adversité et la ruine dans une noble attitude.
C'est le propre de l'homme sensé, qui, au lieu de froncer
les sourcils et de s'exhaler en hélas,
subit sa destinée en restant maître de soi.
Ἔνεγκ' ἀτυχίαν καὶ βλάβην εὐσχημόνως.
Τοῦτ' ἔστιν ἀνδρὸς νοῦν ἔχοντος, οὐκ ἄνω
ἀνασπάσας τις τὰς ὀφρῦς οἴμοι λαλεῖ,
ἀλλ' ὃς τά γ' αὑτοῦ πράγματ' ἐγκρατῶς φέρει.
(Stob., CVIII, 31.)

Athènes de nombreux partisans. Car, en invitant les hommes à suivre la nature, et en même temps à se retrancher contre les événements dans une indifférence systématique, elle justifiait l'égoïsme, et pouvait servir de prétexte à toutes les faiblesses, et de refuge à toutes les lâchetés du cœur. Que dis-je? en prêchant la retraite (λάθε βιώσας), l'abnégation politique (τὸν σοφὸν οὐ πολιτεύεσθαι), et en proposant enfin le plaisir pour but de la vie (et tout le monde ne voulait pas entendre le plaisir dans le même sens qu'Épicure), cette sagesse donnait presque un air de noblesse à la lâcheté, de dignité à la servitude, de vertu à la volupté.

Bien que Ménandre fût épicurien d'inclination, chez lui du moins le philosophe était tempéré par l'homme du monde; sa morale est un mélange de la sagesse de l'École et de la sagesse pratique de la vie. Ainsi il me semble que c'est lui-même que j'entends parler dans ces consolations à un jeune homme qui venait de tout perdre : il ne lui demande pas une indifférence impossible aux coups du sort; mais, par quelques considérations sur la fragilité des choses humaines, il l'amène doucement à s'y résigner.

Si tu n'étais né, mon cher Trophimos (et tu serais le seul),
si ta mère ne t'avait mis au monde qu'à la condition de réussir
toujours selon tes vœux, et d'être heureux sans retours;
si quelque Dieu en avait pris avec toi l'engagement,
tu aurais le droit de te plaindre. Car alors il t'aurait trompé;
il aurait été inconséquent. Mais si c'est aux mêmes conditions
que nous tous, que tu respires l'air comme tout le monde
(passe-moi ce jargon qui sent un peu la tragédie),
il faut savoir mieux supporter tes revers et te raisonner.
Or, voici où aboutissent tous les raisonnements : Tu es homme,
c'est-à-dire qu'il n'est point d'être qui, par de plus rapides changements,
monté sur le faîte soit exposé à une chute plus profonde.
Et cela s'explique : lui en effet, qui de sa nature
est la fragilité même, il s'engage dans les plus grands desseins,
et quand il échoue, il entraîne avec lui dans sa ruine ses plus beaux avantages.
Pour toi, Trophimos, ce ne sont pas des biens si considérables

que tu as perdus, et tes malheurs d'aujourd'hui n'ont rien d'excessif.
Supporte-les donc désormais avec plus de modération (1).

Ménandre n'était donc point philosophe de profession; il n'a pas proprement de système. Il est homme : *Homo sum, atque humani nihil a me alienum puto.* Sa philosophie, c'est la science de la vie, telle que l'expérience nous l'apprend. Il ne veut pas que l'homme, pour être heureux, mutile son âme, ni qu'il cherche la paix dans la retraite; il enseigne, non à fuir le monde, comme faisait Épicure, mais à vivre dans le monde et pour le monde. Il n'appartient que de loin à la secte : et dans la plupart de ces maximes dont ses pièces étaient semées, il ne suit guère que son instinct d'honnête homme, et les sentiments naturels de justice, d'humanité, de piété, qu'il trouvait en son cœur. Qu'il faille combattre les fantômes de la superstition, ou éclairer les hommes sur les vraies conditions de la vie, et leur apprendre ce que c'est que la peine et le bonheur réel, sans doute alors le poëte pourra bien emprunter à la philosophie ses lumières. Mais plus souvent encore il en appellera au sens commun, pour

(1) Εἰ γὰρ ἐγένου σὺ, Τρόφιμε, τῶν πάντων μόνος,
ὅτ' ἔτικτεν ἡ μήτηρ σ', ἐφ' ᾧ τε διατελεῖν
πράσσων ἃ βούλει, καὶ διευτυχῶν ἀεί,
καὶ τοῦτο τῶν θεῶν τις ὡμολόγησέ σοι,
ὀρθῶς ἀγανακτεῖς· ἔστι γάρ σ' ἐψευσμένος,
ἄτοπόν τε πεποίηκ'. Εἰ δ' ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς νόμοις
ἐφ' οἷσπερ ἡμεῖς ἔσπασας τὸν ἀέρα
τὸν κοινὸν (ἵνα σοι καὶ τραγικώτερον λαλῶ)
οἰστέον ἄμεινον ταῦτα καὶ λογιστέον.
Τὸ δὲ κεφάλαιον τῶν λόγων· ἄνθρωπος εἶ,
οὗ μεταβολὴν θᾶττον πρὸς ὕψος καὶ πάλιν
ταπεινότητα ζῷον οὐδὲν λαμβάνει.
Καὶ μάλα δικαίως. Ἀσθενέστατον γὰρ ὂν
φύσει, μεγίστοις οἰκονομεῖται πράγμασιν,
ὅταν πέσῃ δὲ, πλεῖστα συντρίβει καλά.
Σὺ δ' οὔθ' ὑπερβάλλοντα, Τρόφιμ', ἀπώλεσας
ἀγαθά, τὰ νυνὶ δ' ἔστι μέτριά σοι κακά,
ὥστ' ἀνὰ μέσον που καὶ τὸ λοιπὸν δὴ φέρε.
(Plut., *Consol. Apol.*, p. 103, D.)

dissiper les préjugés de la multitude à l'endroit de la fortune, de la noblesse, et de tout ce qu'on prend si souvent à tort pour des biens et des maux (1). Lorsqu'il revient surtout à parler des devoirs de l'homme de bien et de la religion véritable par laquelle on peut plaire aux dieux, c'est de la sagesse populaire alors, c'est de la sainte tradition du passé, mais c'est de son âme principalement qu'il s'inspire : c'est là qu'il trouve des leçons d'une morale touchante, et encore plus cet accent plein de charme avec lequel il les exprime. Écoutez-le, par exemple, lui, l'ennemi des pratiques superstitieuses, recommander ici la vraie piété.

Il y a quelqu'un qui est partout et voit tout : c'est Dieu (2).
Ne crois pas, quand tu te parjures, échapper à son regard (3).
Un profit illicite a le malheur pour résultat (4).
Sans le secours de Dieu, il n'est point de bonheur pour l'homme (5).
Mais si ton action est sainte, aie bonne espérance
pour le succès, bien assuré qu'un Dieu
nous aide toujours pour faire le bien (6).

---

(1) Il vaut bien mieux encore, du moins pour qui raisonne,
avoir peu, avec la joie du cœur, que beaucoup dans l'ennui,
et supporter une pauvreté exempte de peines, qu'être riche à ce prix.

Κρεῖττον γάρ ἐστιν, ἂν σκοπῇ τις κατὰ λόγον,
μὴ πολλ' ἀηδῶς, ὀλίγα δ' ἡδέως ἔχειν,
πενίαν τ' ἄλυπον μᾶλλον ἢ πλοῦτον φέρειν.
(Stob., XCVII, 2.)

C'est par le cœur qu'il faut être riche : car les autres biens
ne sont qu'un spectacle, un rideau qui enveloppe la vie.

Ψυχὴν ἔχειν δεῖ πλουσίαν· τὰ δὲ χρήματα
ταῦτ' ἐστὶν ὄψις, παραπέτασμα τοῦ βίου.
(*Id.*, XCIII, 1.)

(2) Πάντη γάρ ἐστι πάντα τε βλέπει θεός.
(*Sent. monost.*, 698.)

(3) Θεὸν ἐπιορκῶν μὴ δόκει λεληθέναι.
(*Id.*, 253.)

(4) Τὰ δ' αἰσχρὰ κέρδη συμφορὰς ἐργάζεται.
(*Id.*, 719.)

(5) Θεοῦ γὰρ οὐδεὶς χωρὶς εὐτυχεῖ βροτῶν.
(*Id.*, 250.)

(6) Ὅταν τι πράττῃς ὅσιον, ἀγαθὴν ἐλπίδα

Car aux prières du juste, Dieu n'est jamais sourd (1).
Le fruit de l'homme juste ne périt jamais (2).
Le plus beau sacrifice à Dieu, c'est la piété (3).
Tout pour une belle âme
est un temple; sa raison est le Dieu qui lui parlera (4).

πρόβαλλε σαυτῷ, τοῦτο γιγνώσκων ὅτι
τόλμῃ δικαίᾳ καὶ θεὸς συλλαμβάνει.
(Stob., VII, 4.)

(1) Εὐχῆς δικαίας οὐκ ἀνήκοος θεός.
(*Sent. monost.*, 146.)

(2) Ἀνδρὸς δικαίου καρπὸς οὐκ ἀπόλλυται.
(*Id.*, 27.)

(3) Θυσία μεγίστη τῷ θεῷ τὸ εὐσεβεῖν.
(*Id.*, 246.)

(4) Πάντ' ἐστὶ τῷ καλῷ λόγῳ
ἱερόν· ὁ νοῦς γάρ ἐστιν ὁ λαλήσων θεός.
(Justin., *de Mon.*, p. 40 B.)

Je pourrais multiplier les citations de ce genre. Mais c'est ici surtout qu'il faut en user discrètement; car parmi les sentences en un seul vers, qui nous sont parvenues sous le nom de Ménandre, il y en a évidemment un grand nombre d'apocryphes. On en avait fait dans l'antiquité plus d'un recueil; et ces recueils divers, qui circulaient dans les écoles, étaient ouverts à toutes les interpolations. Or on sait que de tout temps rien ne fut plus commun en Grèce que ces fraudes souvent pieuses : les admirateurs, les imitateurs d'un grand poëte ne pouvaient résister au désir de glisser quelque chose dans l'héritage consacré déjà à l'immortalité et d'abriter leur petite production sous un nom glorieux. A leur tour donc les Écoles chrétiennes, en adoptant ces maximes de Ménandre comme un trésor de sagesse pratique, y mêlèrent aussi quelques pensées où semble respirer l'esprit nouveau. La langue du reste, non moins que l'idée, trahit le plus souvent ces interpolations. Il est toujours difficile cependant de prononcer sur un seul vers. Mais dans quelques fragments plus considérables, qui aux premiers siècles du Christianisme étaient communément attribués à Ménandre, la fraude est manifeste. Tel est (pour nous en tenir à cet exemple) le morceau suivant, que saint Clément d'Alexandrie rapproche avec admiration de certains passages analogues d'Isaïe, de Jérémie et du Psalmiste, sans douter de son authenticité.

Si en offrant un sacrifice aux Dieux, Pamphile,
si en leur immolant un grand nombre de taureaux et de chevreaux,
ou d'autres animaux encore, ou si en parant leurs temples
de tentures de pourpre et d'or,
ou de figurines sculptées dans l'ivoire et l'émeraude,
on pense se concilier ainsi la faveur du ciel,

Toujours plus voisin qu'Épicure de la vie ordinaire, Ménandre ne faisait pas comme lui consister le bonheur en une indifférence suprême ; mais il se contentait de conseiller un certain détachement ; et loin de convier les hommes à une quiétude égoïste, il savait que le plus sûr moyen de leur faire aimer la vie, c'est de leur imposer des devoirs à remplir, du bien à faire ; car

Ce n'est pas vivre, que de ne vivre que pour soi (1).

Tous les hommes courent après le bonheur, mais la plupart n'en poursuivent que les fantômes ; l'unique secret pour être heureux, c'est d'aimer et de vivre pour le bonheur d'autrui. Secret merveilleux, que Ménandre a trouvé dans son cœur ; car ses fragments sont remplis des plus charmantes maximes sur ce sujet.

---

on se trompe fort, et l'on est le jouet de ses vaines pensées.
Car il faut avant tout être bon pour les autres,
ne point séduire les filles ou la femme d'autrui,
ne point tuer, ne point voler, quelque intérêt qu'on y puisse avoir.
Tu ne convoiteras même pas une aiguillée de fil ;
car Dieu toujours présent te regarde.

(Clem. Alex., *Strom.*, V, p. 258.)

En lisant ces vers on s'est rappelé le passage d'Isaïe : « Que me fait la multitude de vos victimes? dit le Seigneur. J'en suis rassasié. Le sacrifice « de vos béliers, la graisse la plus onctueuse, le sang des taureaux, des « agneaux et des boucs, je n'en veux plus. — Mais levez-vous, soyez purs, « bannissez les mauvaises pensées de vos cœurs ; cessez de vous livrer à « votre perversité. — Apprenez à être bons, cherchez la justice, venez en « aide à l'opprimé, protégez l'orphelin et défendez la veuve. » (Isaïe, I, v. 11, 16, 17.)

Je me borne à cette citation. Cela suffit pour nous montrer avec quelle réserve il faut accepter ces débris des poëtes, dont on a mutilé les œuvres pour en faire des anthologies. M. Meinecke du reste a su, dans sa recension des fragments de Ménandre, en faire le triage avec un instinct exquis de ce qui appartenait vraiment à son poëte et le sentiment le plus délicat de son style. A la suite d'un pareil guide on ne saurait plus s'égarer.

(1) Τοῦτ' ἔστι τὸ ζῆν, οὐχ ἑαυτῷ ζῆν μόνον.

(Stob., CXXI, 5.)

Un ami, en peinant pour son ami, peine pour lui-même (1).
O Derkippos et Mnésippos, quand nous sommes en butte
à de mauvaises paroles ou à d'indignes traitements,
notre refuge à tous, ce sont des amis fidèles.
Car là du moins on peut gémir, sans craindre la moquerie.
Lorsque chacun de nous voit épouser ses ressentiments
par tous ceux qui l'entourent, il se sent
à l'heure même soulagé de son mal (2).
Si tu as un ami, crois avoir un trésor (3).
Regarde comme un frère un ami véritable (4).
Quand le corps est atteint de quelque mal,
il lui faut un médecin; aux maladies de l'âme il faut un ami;
car il n'est pas de peine que ne sache guérir le langage de l'affection (5).

---

(1) Φίλος φίλῳ γὰρ συμπονῶν αὑτῷ πονεῖ.
(*Sent. monost.*, 741.)

(2) Δέρκιππε καὶ Μνήσιππε, τοῖς εἰρημένοις
ἡμῶν ὑπό τινος ἢ πεπονθόσιν κακῶς
ἐστὶν καταφυγὴ πᾶσιν οἱ χρηστοὶ φίλοι.
Καὶ γὰρ ἀποδύρασθαί τι μὴ γελώμενον
καὶ συναγανακτοῦνθ' ὁπόταν οἰκείως ὁρᾷ
ἕκαστος αὑτῶν τὸν παρόντα, παύεται
τοῦτον μάλιστά τὸν χρόνον τοῦ δυσφορεῖν.
(Stob., CXIII, 9.)

(3) Φίλους ἔχων νόμιζε θησαυροὺς ἔχειν.
(*Sent. monost.*, 526.)

(4) Νόμιζ' ἀδελφοὺς τοὺς ἀληθινοὺς φίλους.
(*Id.*, 377.)

(5) Τῷ μὲν τὸ σῶμα διατεθειμένῳ κακῶς
χρεία 'στὶν ἰατροῦ, τῷ δὲ τὴν ψυχὴν φίλου·
λύπην γὰρ εὔνους οἶδε θεραπεύειν φίλος.
(Stob., CXIII, 14.)

Il faut prendre garde cependant de confondre l'amitié véritable, qui est délicate et désintéressée, avec l'empressement de certaines gens qui en prennent si souvent le masque.

Que jamais un ingrat ne soit tenu pour un ami,
et qu'un méchant ne prenne pas ainsi la place d'un honnête homme.

Ἀνὴρ ἀχάριστος μὴ νομιζέσθω φίλος,
μήθ' ὁ πονηρὸς κατεχέτω χρηστοῦ τόπον.
(Stob., *App. flor.*, p. 30, 24.)

Un ami qui flatte un heureux dans son succès
est plutôt dévoué au succès qu'à son ami.

Καιρῷ τὸν εὐτυχοῦντα κολακεύων φίλος,

Pourquoi donc l'amitié, qui est si douce, est-elle pourtant si rare? C'est qu'elle a besoin dans son commerce d'une extrême délicatesse; et tel, en obligeant son ami brutalement, n'a su que l'offenser.

Lorsqu'en donnant à manger à quelqu'un, tu le lui reproches,
tu arroses d'absinthe le miel de l'Attique (1).

Aimer donc et être aimé, c'est là vivre : tout le reste n'est qu'illusions, bonnes tout au plus pour duper les yeux du vulgaire. Qu'est-ce donc, en effet, que la richesse, plus que jamais alors l'objet de toutes les convoitises?

Je croyais, moi, Phanias, que les riches,
qui n'en sont pas réduits à emprunter, ne soupiraient
jamais la nuit, et que jamais en se retournant sur leur couche,
ils ne disaient hélas! mais qu'ils dormaient un doux
et paisible sommeil, et laissaient l'insomnie au pauvre hère.
Aujourd'hui je vois que vous autres, les heureux,
comme on vous appelle, vous êtes sujets aux mêmes peines que nous.
La peine et la vie seraient-elles donc sœurs inséparables?
Dans une vie de délices la peine avec vous, avec vous dans une vie
de gloire, de même qu'elle vieillira avec vous en une vie de pauvreté (2).

καιροῦ φίλος πέφυκεν, οὐχὶ τοῦ φίλου.
(*Comp. Men. et Phil.*, p. 359.)

Comme l'or est éprouvé par le feu,
ainsi le dévouement d'un ami se prouve dans l'occasion.

Χρυσὸς μὲν οἶδεν ἐξελέγχεσθαι πυρί,
ἡ δ' ἐν φίλοις εὔνοια καιρῷ κρίνεται.
(*Id.*, *ibid.*)

Témoigne surtout de ta reconnaissance, quand il est absent,
car présent, cela a l'air d'être fait exprès.

Ἀπόντι μᾶλλον εὐχαριστίαν ποίει·
τῷ γὰρ παρόντι γίγνετ' εὐτονώτερον.
(*Id.*, *ibid.*)

(1) Ἐὰν τροφὴν δοὺς τὸν λαβόντ' ὀνειδίσῃς,
ἀψινθίῳ κατέπασας Ἀττικὸν μέλι.
(*Comp. Men. et Phil.*, p. 365.)

(2) Ὤμην ἐγὼ τοὺς πλουσίους, ὦ Φανία,
οἷς μὴ τὸ δανείζεσθαι πρόσεστιν, οὐ στένειν
τὰς νύκτας, οὐδὲ στρεφομένους ἄνω κάτω
οἴμοι λέγειν, ἡδὺν δὲ καὶ πρᾷόν τινα

Et la noblesse à son tour, qu'est-ce donc qu'un vain préjugé?

Entre telle ou telle naissance aucune différence, ce me semble;
mais pour un esprit impartial la vraie noblesse
c'est d'être homme de bien; le bâtard, c'est le méchant (1).

Écoutons ces beaux vers encore, qu'un fils d'âme généreuse adressait à sa mère entêtée de sa race :

La naissance m'ennuie. Cesse, ma mère, si tu m'aimes,
de me parler noblesse en toute occasion. C'est à ceux
qui n'ont aucun mérite personnel, qu'il appartient
d'y chercher un refuge, de s'abriter des monuments
de leur race, de vanter leur naissance, et de compter leurs aïeux.
Mais ils n'en sont pas plus avancés; car tu ne saurais nommer
personne, qui n'ait des aïeux derrière soi; sans cela, comment serait-on né?
Si ces derniers n'ont aucun nom à citer, soit
pour avoir changé de pays, soit pour n'être pas appuyés par des amis,
sont-ils pour cela moins bien nés que ceux qui s'en vantent?
Quiconque est né heureusement doué pour le bien par la nature,
fût-il Éthiopien, ma mère, est vraiment noble.
Et un Scythe? Ah fi donc! Anacharsis n'était-il pas Scythe (2)?

ὕπνον καθεύδειν, ἀλλὰ τῶν πτωχῶν τινα·
νῦνι δὲ καὶ τοὺς μακαρίους καλουμένους
ὑμᾶς ὁρῶ ποιοῦντας ἡμῖν ἐμφερῆ.
Ἆρ' ἐστὶ συγγενές τι λύπη καὶ βίος;
τρυφερῷ βίῳ σύνεστιν, ἐνδόξῳ βίῳ
πάρεστιν, ἀπόρῳ συγκαταγηράσκει βίῳ.
Le Cithariste. — (Plut., *de Tranq.*, p. 466, B.)

(1) Οὐδὲν γένους γένος γὰρ οἶμαι διαφέρειν·
ἀλλ' εἰ δικαίως ἐξετάσεις, καὶ γνήσιος
ὁ χρηστός ἐστιν, ὁ δὲ πονηρὸς καὶ νόθος.
La Fille de Cnide. — (Stob., LXXXVI, 10.)

(2) Ἀπολεῖ με τὸ γένος· μὴ λέγ', εἰ φιλεῖς ἐμέ,
μῆτερ, ἐφ' ἑκάστῳ τὸ γένος. Οἷς ἂν τῇ φύσει
ἀγαθὸν ὑπάρχῃ μηδὲν οἰκεῖον προσόν,
ἐκεῖσε καταφεύγουσιν, εἰς τὰ μνήματα
καὶ τὸ γένος, ἀριθμοῦσίν τε τοὺς πάππους ὅσοι,
οὐδὲν δ' ἔχουσι πλεῖον· οὐδ' ἐρεῖς ὅτῳ
οὐκ εἰσὶ πάπποι· πῶς γὰρ ἐγένοντ' ἄν ποτε;

Que tout ce qui éblouit les yeux de la multitude est peu de chose, quand on en dissipe le vain prestige, pour ne voir que la réalité ! On est jaloux de la fortune des rois ; on croit que le bonheur est dans la toute-puissance ; mais sous ces splendeurs encore, quelles misères !

O trois fois malheureux !
Qu'ont-ils donc de plus que les autres? quelle vie
misérable ne mènent-ils pas, si, tout en s'entourant
de gardes et en s'enfermant dans leurs forteresses,
ils soupçonnent si aisément tous ceux qui les approchent
de porter sous leur robe quelque poignard caché?
quel supplice (1)?

Au sujet même de la vie et de la mort, combien les hommes ne se font-ils pas d'idées fausses ! Qu'est-ce donc pourtant que la vie, pour qu'on s'y attache avec une ardeur si passionnée, et qu'on déplore une mort prématurée comme un si grand malheur? Qu'est-ce autre chose qu'une fantasmagorie qui peut amuser un jour, mais dont le spectacle ne saurait se prolonger sans ennui ?

Le plus heureux encore,
c'est celui, ô Parménon, qui s'en est retourné au plus tôt
aux lieux d'où il était venu, après avoir contemplé à son aise
les merveilles du ciel, le soleil, cet astre universel, l'eau, les nuées,

---

εἰ μὴ λέγειν δ' ἔχουσι τούτους, διά τινα
τόπου μεταβολὴν ἢ φίλων ἐρημίαν,
τί τῶν λεγόντων εἰσὶ δυσγενέστεροι;
Ὃς ἂν εὖ γεγονὼς ᾖ τῇ φύσει πρὸς τἀγαθά,
κἂν Αἰθίοψ ᾖ, μῆτερ, ἐστὶν εὐγενής.
Σκύθης τίς; ὄλεθρος· ὁ δ' Ἀνάχαρσις οὐ Σκύθης;
(Stob., LXXXVI, 6.)

(1) Ὦ τρισάθλιοι,
τί πλέον ἔχουσι τῶν ἄλλων; βίον
ὡς οἰκτρὸν ἐξαντλοῦσιν οἱ τὰ φρούρια
τηροῦντες, οἱ τὰς ἀκροπόλεις κεκτημένοι,
εἰ πάντας ὑπονοοῦσιν οὕτω ῥαδίως
ἐγχειρίδιον ἔχοντας αὐτοῖς προσιέναι·
οἵαν δίκην διδόασιν.
Le Bouclier. — (Stob., XLIX, 8.)

le feu. Que l'on prolonge sa vie cent ans,
ou que l'on vive quelques années à peine, c'est toujours le même spectacle,
et l'on ne verra jamais d'autres choses plus merveilleuses.
Considère ce temps de la vie, dont je te parle, comme un jour
de foire, où les peuples accourent, et où l'on rencontre
la foule, le commerce, les filous, les jeux de dés, les passe-temps.
Tant mieux pour qui rentre des premiers à l'hôtellerie;
il y trouvera plus de ressources, sans disputer avec personne.
Mais celui qui s'arrête à s'amuser dans la vie, s'y fatigue, s'y ruine;
il vieillit dans le malheur, et tombe dans l'indigence.
A force d'y rôder, il y a trouvé des ennemis, des embûches,
et n'a pas bien fini, pour avoir trop prolongé son existence (1).

Cette pensée de la mort, qui est au bout de presque toutes les réflexions de Ménandre, n'était pour les voluptueux de son temps qu'un âpre assaisonnement du plaisir éphémère. Mais le poëte moraliste l'invoque toujours, pour en faire sortir quelques vertus, une leçon de modération dans la prospérité, un conseil de générosité, la pensée du détachement.

Tu t'imagines, jeune homme, qu'avec de l'argent
on peut acheter, non pas seulement les objets nécessaires

---

(1) Τοῦτον εὐτυχέστατον λέγω,
ὅστις θεωρήσας ἀλύπως, Παρμένων,
τὰ σεμνὰ ταῦτ' ἀπῆλθεν, ὅθεν ἦλθεν, ταχύ,
τὸν ἥλιον τὸν κοινὸν, ἄστρ', ὕδωρ, νέφη,
πῦρ· ταῦτα ἔτη κἂν ἑκατὸν βιώσεται
ὄψει παρόντα, κἂν ἐνιαυτοὺς σφόδρ' ὀλίγους·
σεμνότερα τούτων ἕτερ' ἂν οὐκ ὄψει ποτέ.
Πανήγυριν νόμισόν τιν' εἶναι τὸν χρόνον,
ὅν φημι, τοῦτον ἢ 'πιδημίαν, ἐν ᾧ
ὄχλος, ἀγορὰ, κλέπται, κυβεῖαι, διατριβαί·
ἂν πρῶτον ἀπίῃς καταλύσεις, βελτίονα
ἐφόδι' ἔχων ἀπῆλθες ἐχθρὸς οὐδενί·
ὁ προσδιατρίβων δ' ἐκοπίασεν ἀπολέσας,
κακῶς τε γηρῶν ἐνδεής του γίγνεται,
ῥεμβόμενος ἐχθροὺς εὗρ', ἐπεβουλεύθη ποθέν,
οὐκ εὐθανάτως ἀπῆλθεν ἐλθὼν εἰς χρόνον.
L'Enfant supposé. — (Stob., CXXI, 7.)

à notre existence journalière, pain, farine,
vinaigre, huile, mais quelque chose de plus que tout cela :
le don de ne point mourir? Non, c'est impossible; eusses-tu
en ton pouvoir les richesses proverbiales de Tantale :
quoi que tu fasses, tu mourras, et laisseras à d'autres ces trésors.
Que dis-je? toi-même, quelle que soit ton opulence,
ne t'y fie pas trop, et ne méprise plus désormais
de pauvres hères tels que nous; mais montre-toi du moins
toujours digne de la fortune à ceux qui te regardent (1).

La mort, voilà le vrai point de vue d'où l'on doit considérer la vie, si l'on en veut juger sainement.

Quand tu veux savoir au juste qui tu es,
regarde en passant sur la route les tombeaux qui la bordent;
là reposent les ossements et la poudre légère
des monarques, des tyrans, des sages les plus renommés,
qui dans leur faste se paraient de leur naissance,
de leurs richesses, de leur gloire ou encore de leur beauté.
Mais de tout cela le temps n'a rien épargné.
La tombe est le commun rendez-vous de tous les fils de la terre.
Les yeux fixés là-dessus, apprends enfin à te connaître (2).

---

(1) Τἀργύριον εἶναι, μειράκιον, σοὶ φαίνεται,
οὐ τῶν ἀναγκαίων καθ' ἡμέραν μόνον
τιμὴν παρασχεῖν δυνατόν, ἄρτων, ἀλφίτων,
ὄξους, ἐλαίου, μείζονος δ' ἄλλου τινός·
ἀθανασίας δ' οὐκ ἔστιν, οὐδ' ἂν συναγάγῃς
τὰ Ταντάλου τάλαντ' ἐκεῖνα λεγόμενα·
ἀλλ' ἀποθανεῖ καὶ ταῦτα καταλείψεις τισίν.
Τί οὖν λέγω; μήτ' αὐτός, εἰ σφόδρ' εὐπορεῖς,
πίστευε τούτῳ, μήτε τῶν πτωχῶν πάλιν
ἡμῶν καταφρόνει, τοῦ δέ γ' εὐτυχεῖν ἀεὶ
πάρεχε σεαυτὸν τοῖς ὁρῶσιν ἄξιον.
Les Pilotes. — (Stob., XXII, 19.)

Cedes et exstructis in altum
divitiis potietur hæres,
moriture Delli.

(2) Ὅταν εἰδέναι θέλῃς σεαυτὸν ὅστις εἶ,
ἔμβλεψον εἰς τὰ μνήμαθ', ὡς ὁδοιπορεῖς.
Ἐνταῦθ' ἔνεστιν ὀστᾶ τε καὶ κούφη κόνις
ἀνδρῶν βασιλέων καὶ τυράννων καὶ σοφῶν,

Le Christianisme aussi nous rappelle sans cesse la vanité de la vie et l'inexorable nécessité de la mort ; mais au moins c'est pour rendre à l'une son sens véritable, et à l'autre son espérance ; la vie est le pèlerinage de l'exilé, et la mort le remet en possession de sa céleste patrie.

Si tous ces passages de Ménandre, que j'ai groupés ici, ne sont que des lieux communs de morale, j'ai dit pourquoi : c'est à ce titre seulement qu'ils ont été recueillis ; mais pourtant jusque sur ces lieux communs le poëte a su encore laisser l'empreinte de son génie. Ce qui partout me frappe et me paraît comme le trait particulier de son caractère, c'est un sentiment exquis de modération en toutes choses, et même dans le bien ; mais c'est surtout cet esprit de l'homme pratique, qui préfère la moindre bonne action à toutes les vertus spéculatives : esprit rare alors, que l'orgueil et le fanatisme des sectes diverses poussaient volontiers toutes choses à l'extrême, et qu'on disputait d'ordinaire sur la vertu plus qu'on ne la pratiquait.

καὶ μέγα φρονούντων ἐπὶ γένει καὶ χρήμασιν,
αὐτῶν τε δόξῃ, κἀπὶ κάλλει σωμάτων·
καὶ οὐδὲν αὐτῶν τῶνδ' ἐπήρκεσεν χρόνος·
κοινὸν τὸν Ἅδην ἔσχον οἱ πάντες βροτοί.
Πρὸς ταῦθ' ὁρῶν γίνωσκε σαυτὸν ὅστις εἶ.
(*Comp. Men. et Phil.*, p. 361.)

Ire tamen restat Numa quo devenit et Ancus,

a dit Horace (*Epist.* I, 7, 27).

A ce fragment joignons-en plusieurs autres qui ont le même sens.

C'est pour mourir que tous les hommes sont nés, c'est là que nous irons.

Ἐπὶ τοῦτ' ἐγένοντο πάντες, ἐνθάδ' ἥξομεν.
(Stob., CXXIV, 6.)

Fusses-tu maître de dix mille coudées de terre,
mort, tu n'en garderas jamais que trois ou quatre.

Κἂν μυρίων γῆς κυριεύῃς πηχέων,
θανὼν γενήσει τάχα τριῶν ἢ τεττάρων.
(*Comp. Men. et Phil.*, p. 364.)

Puisque tu es homme, ami, n'élève pas ta pensée au-dessus de l'homme (1).
Ne néglige pas ce que tu vois, pour poursuivre l'invisible (2).
Je hais le maître de sagesse, qui n'est pas sage pour lui-même (3).
Montre ton zèle dans tes actions, et non en paroles seulement (4).
C'est une belle chose sans doute que les lois, mais celui qui s'y tient avec trop de rigueur, a l'air de jouer le rôle du sycophante (5).
Songe à être juste encore plus qu'à être bon (6).
Sois juste, et alors ton caractère te servira de loi (7).

Je m'arrête dans ces citations, qui peuvent donner une idée suffisante du caractère des fragments conservés de Ménandre, et de la morale que le poëte mêlait volontiers à ses pièces. C'est une morale tout humaine sans doute, mais par là d'autant mieux accommodée à ces temps de décadence où il ne restait plus debout dans les âmes que l'égoïsme, et où le moraliste ne trouvait plus d'autres mobiles pour porter les hommes à la vertu, que l'amour du repos et du plaisir, le goût de l'élégance et la crainte du ridicule. Qu'il fasse même de la morale une chose de bon ton (8), si dans le

---

(1) Εἰ θνητὸς εἶ, βέλτιστε, θνητὰ καὶ φρόνει.
(*Sent. monost.*, 173.)

(2) Ἀφεὶς τὰ φανερὰ μὴ δίωκε τἀφανῆ.
(*Id.*, 18.)

(3) Μισῶ σοφιστὴν ὅστις οὐχ αὑτῷ σοφός.
(*Id.*, 332.)

(4) Ἔργοις φιλόπονος ἴσθι μὴ λόγοις μόνον.
(*Id.*, 177.)

(5) Καλὸν οἱ νόμοι σφόδρ' εἰσίν· ὁ δ' ὁρῶν τοὺς νόμους
λίαν ἀκριβῶς συκοφάντης φαίνεται.
(Stob., XLIV, 8.)

(6) Δίκαιος εἶναι μᾶλλον ἢ χρηστὸς θέλε.
(*Sent. monost.*, 114.)

(7) Δίκαιος ἂν ᾖς, τῷ τρόπῳ χρήσῃ νόμῳ.
(*Id.*, 135.)

(8) En Grec qu'il est, amoureux de la beauté, le poëte recommandera même la vertu, en vue de cette sérénité divine qu'elle répand sur la figure

naufrage des grands sentiments d'autrefois et des principes plus solides où s'appuyait la vertu des pères, le bon ton est la seule émulation qui règne encore dans le monde. — D'autres à cette morale tempérée pourront préférer la fierté de la vertu stoïcienne, comme plus capable de soutenir les courages au milieu de la corruption. Mais outre que cette sagesse surhumaine n'était pas à la portée de la foule, elle n'avait d'ailleurs rien à voir dans la Comédie; tout au plus le sage impossible du Portique aurait-il pu faire un héros de tragédie; mais sur la scène comique il ne pouvait s'aventurer que pour être bafoué (1). N'oublions pas, en effet, où nous sommes : Ménandre (bien que la façon dont on l'a mutilé lui donne l'air d'un moraliste de profession) était avant tout, et même uniquement, un poëte comique. Or cette sagesse médiocre et mondaine, qui enseigne à éviter les vices et les ridicules dont le monde est choqué, et à s'accommoder de son mieux de la société telle qu'elle est, est la vraie sagesse qui convient à la Comédie. La Comédie n'est pas une école de morale; et quand elle s'avise par caprice de moraliser, elle

---

de l'homme de bien, le rendant plus semblable par là à ces types immortels que Phidias avait laissés des dieux.

Une conduite vertueuse nous rend plus beaux.

Τὸ μηδὲν ἀδικεῖν καὶ καλοὺς ἡμᾶς ποιεῖ.

(*Sext. Emp., Pyrrh. hypoth.*, I, 108.)

(1) Ce n'est pas toutefois que le poëte ne laisse voir par intervalles son admiration pour cette vertu un peu hautaine qui contribue à la dignité de l'homme et à la décence de la vie.

Tâche de supporter virilement les caprices de la fortune.

Πειρῶ τύχης ἄνοιαν ἀνδρείως φέρειν.

(Stob., CVIII, 5.)

Un homme d'une nature vraiment généreuse doit savoir
porter noblement les biens comme les maux qui l'assaillent.

Ἄνδρα τὸν ἀληθῶς εὐγενῆ καὶ τἀγαθὰ
καὶ τὰ κακὰ δεῖ πταίοντα γενναίως φέρειν.

(Stob., CVIII, 6.)

le fait au nom des convenances plutôt qu'au nom de la vertu (1).

---

(1) On pourrait comparer la morale de Ménandre avec celle de Molière, mais surtout avec celle de la Fontaine ; car, de tous nos poëtes, c'est encore le fabuliste qui par ce côté ressemble le plus au maître de la scène athénienne. Qu'est-ce en effet que sa morale, si morale il y a, qu'une science profonde de la vie, laquelle montre les choses au vrai, et, prenant avec bonhomie les hommes tels qu'ils sont, les mène au bien moins par l'enthousiasme de la vertu que par leur intérêt ou la crainte du ridicule. Que de réflexions morales prises dans ses fables sur les vrais et les faux biens, sur la douce médiocrité, sur la bonté, sur le prix de l'amitié véritable, etc., sembleraient presque une charmante traduction de passages analogues de Ménandre !

CHAPITRE X.

De la Langue, du Style et de la Versification dans Ménandre.

Comment Ménandre a su accommoder son style à la peinture de la vie ordinaire et cependant demeurer poétique. — Aisance singulière de son langage. — A quoi tient sa perfection. — Pureté de son atticisme. — Mètres poétiques employés par Ménandre. — Le trimètre ïambique domine dans ses pièces.

Difficile est proprie communia dicere.
(Hor., *Ars poet.*, v. 128.)

Que dire maintenant de la langue de Ménandre? A ce sujet Plutarque nous a laissé, dans sa Comparaison de Ménandre et d'Aristophane (1), quelques mots précieux à recueillir.

« Le style de Ménandre, dit-il, est si admirablement fondu, « et dans son harmonieux mélange conspire si bien avec soi- « même (οὕτω συνέξεσται καὶ συμπέπνευκε κεκραμένη πρὸς ἑαυτήν), « que, quelque passion ou quelque caractère qu'il exprime, « et alors même qu'il s'ajuste aux personnages les plus di- « vers, il garde son unité, et se ressemble toujours, même « en se servant des expressions les plus populaires, les plus

---

(1) *Comp. Menand. et Aristoph.*, p. 853 et seq.

« communes, les plus usées. S'il faut parfois cependant éton-
« ner l'imagination et faire de l'éclat, il ouvre pour ainsi
« dire un instant tous les trous de sa flûte (1); mais il se
« hâte de rentrer bientôt dans le naturel et de baisser sa voix
« au ton ordinaire. — Tandis que jamais ouvrier, quelque
« habile qu'il fût, n'a su faire une chaussure, un masque, un
« manteau, qui pût aller à la fois à un homme, à une femme,
« à un enfant, à un vieillard, à un esclave, Ménandre a créé
« une langue unique, qui convient également aux deux
« sexes, à toute condition, à tout âge; et cela pourtant,
« quand, après s'être mis à l'œuvre dès sa première jeunesse,
« il a été interrompu par la mort à l'époque la plus brillante
« de sa carrière dramatique, à cette époque de la vie, dit
« Aristote, où l'écrivain acquiert le plus à l'endroit du style.
« Aussi, lorsque l'on compare les pièces de son début avec
« celles du milieu et de la fin de sa carrière, on peut se faire
« une idée par là de ce qu'il eût encore ajouté à la perfection
« de son art, s'il eût vécu. — Doué comme il l'est de toutes
« les grâces, Ménandre est de mise partout, au théâtre, dans
« les conversations, dans les réunions de table; ce sont ses
« ouvrages, entre tous les chefs-d'œuvre que la Grèce a pro-
« duits, qu'on se plaît le plus communément à lire, à ap-
« prendre par cœur, à réciter en public; nul n'a montré
« mieux que lui jusqu'où peut aller l'habileté dans le langage
« (δεξιότης τοῦ λόγου); quelque sujet qu'il traite, il y porte une
« irrésistible émotion, et tient en ses mains tout ce qu'il y
« a de richesses de mélodie et d'expression dans la langue
« hellénique (χειρούμενος ἅπασαν ἀκοὴν καὶ διάνοιαν ἑλληνικῆς
« φωνῆς).

« Qui donc de nos auteurs mérite plus que Ménandre d'at-
« tirer au théâtre tout ce qu'il y a d'honnêtes gens? Pour qui,
« plus que pour lui, les gradins se remplissent-ils d'hom-
« mes amoureux de beau langage, aussitôt qu'on affiche le

(1) Interdum tamen et vocem Comœdia tollit.
(Horat., *Ars poet.*, v. 93.)

« masque comique (qui annonce la représentation)? Et dans « les festins, quel est le poëte devant qui plus justement la « table se retire, et Bacchus cède la place? Sur les philoso- « phes même et les plus sérieux penseurs, Ménandre produit « le même effet que les peintres, quand pour défatiguer nos « yeux ils les ramènent sur des tons fleuris et verdoyants ; « pour les reposer de la contention de leurs efforts, le poëte « accueille leur pensée comme dans un bosquet émaillé de « fleurs et rafraîchi par l'haleine des zéphyrs. — Parmi tant « de comiques excellents qu'Athènes a produits à cette épo- « que, Ménandre se distingue par le sel qu'il a prodigué dans « ses pièces, mais un sel vraiment divin, et qui semble tiré « de cette mer où Vénus prit naissance. »

Certes c'est là le ton du dithyrambe plutôt que celui de la critique ; et le rhéteur nous fait avec plus d'enthousiasme que de bon goût les honneurs de cette langue de Ménandre, dont la perfection suprême était pourtant la simplicité. Mais s'il en a perdu le secret, il en a le sentiment sincère et délicat. Car il a compris que c'est à force de se rapprocher de la nature jusqu'à se confondre avec elle, que Ménandre a rencontré si heureusement, si ingénument, le ton de chaque rôle et de chaque situation, et ce style si souple qui suit la pensée simplement, s'élève, s'abaisse avec elle, et, en restant ainsi toujours égal à soi-même, diffère cependant toujours selon le besoin; que là est le secret de ce naturel et de cette variété merveilleuse, qui font comme le trait caractéristique du poëte (1).

Ce mérite principal signalé par Plutarque éclate du reste assez dans les plus longs fragments conservés de Ménandre ; et nous pouvons nous-mêmes sentir encore à notre tour le charme de cette langue facile, libre, qui va de soi seule et se joue avec grâce, claire même dans la profondeur, un peu

---

(1) Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, et vivas hinc ducere voces.
(Horat., *Ars poet.*, v. 317.)

molle, mais sans rien perdre pour cela de sa précision dans son élégante nonchalance, et à l'aise dans les servitudes du rhythme, comme si c'était de la prose; et pourtant c'est de la poésie. Car ce style merveilleux, qui a l'air de côtoyer de si près la langue ordinaire, se tient toujours cependant au-dessus d'elle (1), comme cette Comédie pour laquelle il est créé, tout en se rapprochant de la réalité, n'en conserve pas moins à l'action et à tous ses personnages je ne sais quel caractère idéal. Ce n'est pas seulement à la mélodie du vers que la poésie s'y fait sentir; mais elle apparaît bien plus encore dans ces richesses d'expressions, que le poëte a rencontrées naturellement, en ne cherchant que la vérité de la pensée; dans ce choix discret d'images qui peignent l'idée et de sentiments qui l'animent; mais surtout cette poésie modeste se marque par la vivacité du tour et par une phrase plus nette, plus serrée, plus hardie, qui abrége la prose et grave la pensée dans le vers comme sur le marbre. Car je ne saurais mieux comparer la plupart des fragments de Ménandre qu'à ces débris de bas-reliefs antiques, où, malgré leur mutilation, l'on ne sait encore ce que l'on doit admirer davantage de la simplicité du dessin ou de l'exquise pureté de l'exécution. Rien sans doute qui s'y détache et vise à l'effet; pas de phrase taillée à facettes pour éblouir le regard; les mots les plus heureux sont en même temps les plus naturels : c'est la pensée qui éclate dans sa vérité et sa promptitude avec la grâce et l'inattendu d'un secret échappé à la franchise; jamais de traits cherchés; quand le poëte a l'air d'en rencontrer, c'est pour avoir marqué plus fortement l'empreinte de sa pensée. Aussi ne frappe-t-il point d'abord, mais il vous laisse dans l'esprit une impression douce et nette tout ensemble, qui s'insinue de plus en plus et demeure ineffaçable.

---

(1) Ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem; tantum series juncturaque pollet,
Tantum de medio sumptis accedit honoris.
(Horat., *Ars poet.*, v. 240.)

On aime à y revenir ; la réflexion y découvre toujours quelque chose de plus ; car dans cette phrase claire et transparente comme une eau limpide, on avait vu tout d'abord sans doute la pensée jusqu'au fond, mais souvent sans en mesurer encore la profondeur.

Ménandre est un de ces écrivains de génie qui ont eu le don d'intéresser surtout les hommes en les entretenant de ce qu'ils savaient le mieux. A quoi tient donc la singulière curiosité qu'excitent ces enchanteurs ? Ils nous font voir ce que nous pensons, ce que nous sentons nous-mêmes, et nous croyons le voir pour la première fois. C'est que, si tous les hommes ont le même fonds d'idées, chez la plupart ces idées restent enveloppées et obscures (1) ; mais c'est le propre du génie de pénétrer dans les profondeurs des choses, pour les produire ensuite dans une pleine clarté. Sous son divin rayon tous ces objets, dont nous n'avions qu'une vue confuse et vague, s'illuminent soudain, se dessinent avec précision, se colorent avec éclat. Or quel plus vif plaisir pour l'esprit, que de contempler ainsi dans une phrase nette et lucide, comme en un miroir d'or, la pure image de ces à-peu-près d'idées, de ces pressentiments, de ces instincts, que nous sentions confusément s'agiter en nous? C'était là un des charmes par lesquels Ménandre ravissait l'antiquité. Ménandre doit tenir un des premiers rangs parmi ces grands penseurs et ces grands artistes, qui, poussant le bon sens jusqu'au génie, répandent sur tout ce qu'ils touchent la vive et forte lumière de leur jugement, et offrent de la nature une image à la fois si fidèle et si idéale, que c'est dans leurs ouvrages qu'on se plaît désormais à la contempler.

Nous pouvons encore admirer, avec l'antiquité, comment le poëte, en exprimant ainsi dans la langue de tous les pensées et les sentiments les plus ordinaires de la vie, a presque l'air de les exprimer le premier, tant il leur donne par le style de

---

(1) Aut videt aut vidisse putat per nubila...
(Virg., *Æneis*, VI, v. 454.)

relief et d'éclat; et pareillement l'on dirait que les mots les plus usuels dont il se sert prennent dans ses vers une signification nouvelle; par l'emploi qu'il en fait, la place où il les met, le mouvement qu'il leur imprime, il semble qu'il en anime la physionomie et en double le sens. A quoi tient ce prestige? Mais à quoi tient-il, que d'une lyre vulgaire, qui lui sera tombée dans les mains, un artiste de talent sache tirer des sons d'une pureté inaccoutumée? Cette vertu suprême du langage n'est rien autre chose que la rencontre naturelle, juste et forte de la pensée et de l'expression (1). On l'a dit, entre mille manières de rendre une idée, il n'y en a qu'une qui soit la meilleure possible; cette expression unique, qui donne de l'originalité même à la vérité la plus banale, est celle de l'écrivain de génie; par là il s'approprie jusqu'au lieu commun. Car tout le monde reconnaît d'instinct, quand il la rencontre, cette précision souveraine, et subit et accepte cet irrésistible empire du vrai sous la forme la plus simple. La plupart des fragments que nous avons conservés de Ménandre, ne sont que des maximes générales sur les choses de la vie; bien d'autres avant lui avaient dû exprimer la même pensée. Mais depuis que le poëte a mis cette pensée en un si beau jour, personne n'a plus songé à la reprendre; c'est en ces termes qu'on se plaît à la citer désormais; il semble en effet qu'il soit impossible de séparer maintenant l'idée de l'expression, tant le bien penser et le bien dire s'y confon-

---

(1) « Le sens, » dit quelque part Montaigne, « esclaire et produict les « paroles, non plus de vent, ains de chair et d'os; elles signifient plus « qu'elles ne disent...... » Et plus loin, il ajoute : « Le maniement et em- « ployte des beaux esprits donne prix à la langue : non pas l'innovant, « tant, comme la remplissant de plus vigoreux et divers services, l'esti- « rant et ployant; ils n'y apportent point de mots, mais ils enrichissent « les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage, « lui apprennent des mouvements inaccoutumés, mais prudemment et « ingénieusement. » (*Essais*, liv. III, ch. 5.)

dent (1). La pensée est consacrée, pour ainsi dire, dans sa forme définitive, et gardera un lustre éternel.

La Grèce sans doute devait goûter bien mieux que nous cette perfection du style de Ménandre; et cependant, même dans ces débris recueillis et restitués par la main savante de M. Meinecke, il nous est possible de sentir encore quelque chose de cette belle langue si simple et si forte. C'est là qu'il faut lire Ménandre dans sa forme originale; car on comprend que, s'il est un auteur qui échappe à toute traduction, c'est ce poëte, dont la langue est un incomparable mélange de raison, de sensibilité et d'imagination, et qui a su réunir à ce point l'aisance à la précision, l'élégance à la naïveté, à la force une délicatesse exquise, et la grâce à la fermeté, et tout cela dans un accord si facile, que rien ne paraît plus naturel.

On ne remarque point dans ces fragments de Ménandre (autant du moins qu'il est permis à un moderne de s'en apercevoir) des néologismes et des mots étrangers, comme il s'en rencontre en si grand nombre chez d'autres poëtes de ce temps et en particulier chez Philémon (mais Philémon était Sicilien), et qui n'attestent que trop déjà le mélange des dialectes les plus éloignés avec la langue attique. Point non plus, comme chez Diphile qui était de Sinope, ou chez Apollodoros de Géla, point de figures ambitieuses et de constructions forcées. On dirait que Ménandre refusait de s'éloigner d'Athènes, dans la crainte de gâter son atticisme. Il sait trouver du reste dans la langue d'Athènes, pour égaler toujours sa pensée, des ressources infinies, par lesquelles même il vous déconcerte, ainsi que par la grâce avec laquelle il en use. Aussi les Athéniens étaient-ils sous le charme, quand ils entendaient parler leur langue au théâtre avec cette pureté exquise. Mais c'était surtout l'aisance hardie et gracieuse du poëte qui frappait le plus les beaux esprits, lorsqu'ils le

---

(1) Scribendi recte sapere est principium et fons.
(Horat., *Ars poet.*, v. 309.)

comparaient à ses rivaux et en particulier à Philémon. Démétrius de Phalère (si c'est à lui qu'il faut attribuer le *Traité de l'Élocution* conservé sous son nom) avait remarqué déjà que Philémon, en liant plus fortement ses phrases et en les construisant dans une forme plus périodique (συνηρτημένην καὶ οἷον ἠσφαλισμένην τοῖς συνδέσμοις) (1), semblait écrire plutôt pour être lu que pour être joué, tandis que la phrase de Ménandre, dans sa construction brisée et dans ses légères et faciles contextures, donnait au débit de l'acteur sur la scène plus de liberté, de vivacité et de grâce (λέξις λελυμένη καὶ ὑποκριτική). Or cette plus grande liberté dans le style n'est-elle pas encore une plus grande conformité de la langue dramatique avec la vie?

Le *Mètre ïambique*, qui se rapproche le plus de la prosodie de la langue ordinaire, et qui avec son rhythme rapide, acéré, agressif, détache une pensée d'une façon plus vive, devait finir par prévaloir, et même par régner presque sans partage sur la scène comique (2). Depuis que la Comédie

(1) Ce caractère du style de Philémon, signalé par Démétrius, est encore sensible dans ses fragments : sa phrase volontiers raisonneuse prend la forme serrée et symétrique de l'argumentation; la période se distribue avec une sorte de régularité pédantesque qui rappelle l'art des anciens sophistes. On dirait que c'est par cette roideur savante que le poëte tient surtout à distinguer son style de la langue ordinaire; tandis que la langue de Ménandre (ainsi que nous l'avons dit) est libre comme la conversation, rompue, souple, non sans quelque négligence même, assez semblable dans son allure au poëte lui-même, que Phèdre nous montre laissant avec une élégante nonchalance flotter les longs plis de sa robe :

Vestitu affluens
Veniebat gressu delicato et languido.

Entre les deux rivaux, la prédilection de Démétrius devait être tout entière pour Ménandre : car il affectait lui-même dans l'éloquence une simplicité un peu négligée. Accommodant la tribune aux mœurs de la nouvelle Athènes, il apportait dans sa parole plus d'agrément que de force, et songeait plus à charmer les esprits qu'à remuer les courages. (Disputator subtilis, orator parum vehemens, dulcis tamen, ut Theophrasti discipulum possis agnoscere. — Cic., *de Off.*, I, 1.)

(2) Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni

surtout a perdu ses chœurs et n'a conservé tout au plus d'autrefois que quelques cantiques ou récitatifs pour les monologues (μονῳδίαι), elle a dû se ranger de plus en plus à une versification uniforme. Aussi les vers recueillis de Ménandre sont-ils, presque sans exception, des *trimètres ïambiques*. Cependant, pour donner à la déclamation du théâtre plus de variété, le poëte faisait parfois encore succéder dans la même pièce aux ïambes les *tétramètres trochaïques*, ainsi que l'attestent Marius Victorinus (1) et Héphæstion (2). Sans doute que c'est pour les monologues et pour les scènes plus passionnées, que le poëte réservait ce rhythme trochaïque, de sa nature plus tumultueux (3). Quelquefois même il s'était essayé à écrire une pièce entière en vers d'un usage plus rare; ainsi sa pièce de l'*Apparition*, en *vers ithyphalliques* (4), ramenant ainsi la Comédie au rhythme de ces premières farces champêtres, dans lesquelles elle avait pris naissance. Mais ces essais n'étaient chez lui qu'un caprice; l'ïambe, au contraire, est le rhythme naturel, nécessaire même de sa Comédie; car il n'en est point qui soit de sa nature plus voisin de la mélodie de la langue ordinaire, tout en accentuant sa cadence avec éclat. Voilà bien encore le mètre le mieux accommodé à cette scène modeste, qui s'est rapprochée dans ses peintures de la vérité de la vie commune, autant que l'art le peut faire sans aller jusqu'à se confondre avec la réalité.

Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
(Horat., *Ars poet.*, 80.)

(1) *Ars grammatica*, I, p. 2500.

(2) *De Carm.*, VI, p. 118.

(3) Ainsi Corneille, dans son Monologue du *Cid* ou de *Polyeucte*, quitte l'alexandrin, qui ne se prête pas assez dans son harmonie solennelle et monotone à rendre les agitations du cœur, pour prendre la forme lyrique, dont les vers de toute mesure semblent suivre davantage la passion dans ses mouvements orageux.

(4) *Atilius Fortunat.*, p. 2672.

CHAPITRE XI.

Fortune du théâtre de Ménandre. — Conclusion.

Gloire toujours croissante de Ménandre dans l'antiquité. — Il devient un des poëtes les plus fréquentés de la Grèce, et un objet d'étude passionnée pour la Critique. — Quelques témoignages des anciens à son endroit.— Avec le temps on sent mieux son génie. — Ménandre a trouvé la Comédie véritable. — Son influence sur le théâtre de toutes les nations civilisées.

Ζώεις εἰς αἰῶνα· τὸ δὲ κλέος ἐστὶν Ἀθήναις.
(Anthol. de Brunck, t. IV, p. 235.)

Si les succès de Ménandre dans son temps furent rares, le temps, comme à Racine, lui a bien rendu justice; et l'on a vu après sa mort commencer pour le poëte un véritable culte. La mode avait été pour son rival; mais il eut la gloire du lendemain, et une gloire que l'admiration des siècles a de plus en plus consacrée.

Plutarque nous apprend que les pièces de Ménandre faisaient non-seulement la joie de la scène, mais encore l'ornement des fêtes domestiques; qu'on les représentait pendant les repas, et que les convives manquaient plus volontiers de vin que de Ménandre (1). Dans toutes les écoles on déclamait

---

(1) *Comp. Men. et Aristoph.*, p. 854, 6.

ces pièces admirées : elles faisaient le sujet d'exercices littéraires. Tout homme bien élevé savait presque son Ménandre par cœur. Les beaux esprits se plaisaient à le citer, les poëtes l'imitaient, les grammairiens le commentaient. Le grand poëte paraît avoir trouvé même dans quelques-uns de ses rivaux ses premiers adorateurs. Ainsi *Lyncée* de Samos, grammairien à la fois et poëte, qui avait lutté plus d'une fois au théâtre avec Ménandre et l'avait emporté sur lui (1), en fait l'objet d'un grand ouvrage cité par Athénée (2). Bien d'autres, à l'exemple de Lyncée, s'attachent à cette étude. Mais que sert de citer ici ces critiques plus ou moins obscurs, qui s'efforcent de pénétrer l'art profond du maître de la scène, et dont les livres sont perdus : — *Aristophane* le Grammairien, qui mettait Ménandre à côté d'Homère (3), et pour mieux faire sentir son génie, rapprochait dans des parallèles quelques scènes de son poëte de prédilection avec des passages analogues d'autres poëtes, qu'il avait pu imiter mais en les transformant (4) ; — *Sotéridas* d'Épidaure, qui avait écrit un commentaire de tout son théâtre (5) : — *Homère*, surnommé *Sellios*, et cent autres ? J'aime mieux signaler ici le curieux morceau où Plutarque compare Aristophane et Ménandre (6). Dans sa critique sans doute le moraliste ne pouvait pas rester impartial entre ces deux poëtes, et sa préférence l'entraîne vers le dernier. Mais il justifie cette prédilection par une foule de considérations intéressantes et qui ne nous ont pas été d'un médiocre secours pour nous former une idée de ce théâtre perdu. On voit du reste, par tous les autres traités de Plutarque, combien cet écrivain se plaisait à la lecture de Ménandre, qui était comme son poëte

(1) Ἀντεπεδείξατο καὶ ἐνίκησε, dit Suidas.
(2) *Deipnos.*, VI, p. 242, b.
(3) Anthol. de Brunck, t. IV, p. 235.
(4) Eusèbe, *Præp. evang.*, X, 3.
(5) Eudocia, 387.
(6) Nous en avons cité un fragment considérable au commencement du chapitre précédent.

de chevet. Lui, l'observateur, goûtait singulièrement ces analyses si vivantes du cœur humain, ces peintures si fines des passions et des caractères, ce pathétique tempéré de gaieté, et ces belles maximes si bien appropriées à la vie. Il s'en est nourri, il les cite familièrement comme sa propre pensée : Ménandre est pour lui ce qu'il fut lui-même pour Montaigne, lequel disait de son inséparable Plutarque : « Il « est si universel et si plein, qu'à toutes occasions il s'in-« gère à vostre besongne, et vous tend une main libé-« rale et inespuisable de richesses et d'embellissemens. » (Liv. III, c. 5.)

A côté de Plutarque combien d'autres disciples fervents de Ménandre ne pourrais-je pas nommer, combien d'admirateurs passionnés, combien aussi d'amis discrets qui se plaisaient à vivre dans son commerce intime? Car son influence ne se fait pas seulement sentir au théâtre; mais partout désormais, à Rome comme dans la Grèce, on la retrouve. Si *Térence* imite Ménandre, *Tibulle, Ovide, Properce,* tous les poëtes amoureux du siècle d'Auguste s'en inspirent; ils puisent à pleines mains dans cette Comédie des choses du cœur; mais ils y apprennent surtout à parler dans son naturel la langue de la passion. *Horace* en particulier est plein de Ménandre : c'est tout simple; ces deux génies sont de la même famille : Horace dans Ménandre se reconnaît lui-même; voilà cette morale qu'il aime, bienveillante et pratique; nul d'ailleurs plus que le satirique ne devait goûter ces vives et pénétrantes peintures du cœur humain; nul, plus que l'artiste consommé, admirer cette langue divine, dont il semble seul avoir dérobé le secret. Essayerai-je encore de rappeler à travers les siècles tant d'autres beaux esprits, qui ont voué à Ménandre un véritable culte : *Aulu-Gelle*, *Manilius,* qui ne peuvent assez admirer ce peintre fidèle de la vie; *Quintilien*, qui en fait le maître suprême de l'éloquence (1); *Sénèque*, qui l'appelle le premier des poëtes

(1) *Instit. orat.*, X, 1.

et le cite comme un oracle (1); *Marc-Aurèle*, qui nourrit sa grande âme de ses pensées morales; *Lucien* le satirique, qui non-seulement cherche à rivaliser avec lui d'esprit, de grâce et d'atticisme, mais encore dans beaucoup de ses dialogues prend manifestement pour modèle quelque scène analogue du poëte? Parmi les *Pères* même de l'Église, il en est plus d'un qui aime à citer quelqu'une des belles pensées dont Ménandre abonde, en s'étonnant que la sagesse profane ait pu produire de tels fruits. Ces témoignages d'une admiration unanime sont trop nombreux pour être recueillis ici. A l'envi toute l'antiquité nomme Ménandre parmi les plus beaux génies de la Grèce, et les siècles se transmettent comme une religion cette gloire aimable et chère entre toutes.

Que le génie du poëte cependant et son art achevé aient échappé en partie à ses contemporains, on ne s'en doit pas étonner. Le public du théâtre était fort mêlé; et ce n'est qu'avec une grande culture d'esprit qu'on pouvait se rendre compte des perfectionnements plus profonds qu'éclatants que Ménandre avait apportés à la scène. Car Ménandre n'est pas un de ces poëtes primitifs, fondateurs, originaux sans mélange, nés entièrement d'eux-mêmes et fils de leurs œuvres, comme avaient été Eschyle et Cratinos; mais, ainsi que nous l'avons vu, il le faut ranger parmi ces génies studieux, dociles, artistes, qui se développent lentement, sciemment, se fécondent par l'étude et produisent avec industrie, et qui, au lieu de s'élancer d'un bond à une hauteur dont les yeux sont surpris, montent par degrés en parcourant tous les intervalles, et se faisant toujours de l'art une idée plus haute, le transforment insensiblement par des remaniements nouveaux selon cet idéal qui recule toujours, jusqu'à ce qu'ils atteignent enfin à force de labeur et de génie à cette perfection qu'ils poursuivent. Ce que Ménandre a fait de la Comédie ne frappait donc point d'abord ses contemporains; en apparence il suivait la tradition dramatique; il n'avait pas

(1) *De Brevit. vitæ*, 2.

l'air d'innover; il achevait, semblable à ces grands statuaires de l'âge précédent, qui, tout en paraissant se rapprocher davantage de la vérité de la vie, se rapprochaient de l'idéale beauté, et de la figure humaine avaient fait une figure divine. Mais, en y regardant de près, les connaisseurs sentirent que l'esprit même de la Comédie était changé.

Au lieu de transporter le spectacle dans un monde chimérique, d'exciter la curiosité par des incidents invraisemblables, et de peupler cette action romanesque de figures de convention, Ménandre avait de plus en plus ramené le théâtre à être la vive mais fidèle image de la vie. Il s'attachait donc avec un art industrieux à disposer les incidents de l'action d'une façon naturelle et à faire sortir les situations de l'opposition des caractères; mais les personnages surtout, qui n'avaient guère été jusqu'alors que des types imaginaires, en qui se personnifiait un défaut, un travers, dont ils étaient par excellence les héros, les personnages, dis-je, sont devenus de plus en plus dans ses pièces des hommes véritables, c'est-à-dire ce mélange toujours mobile de défauts et de qualités contradictoires, qui est le cœur humain, mais où pourtant tel penchant domine, pour faire l'unité du caractère. Et tandis que les accidents curieux de l'intrigue faisaient auparavant presque l'unique intérêt du drame, le poëte a par degrés appris à nous intéresser davantage par la peinture des mœurs. De la sorte, quand il semblait que le théâtre avait épuisé désormais toutes les combinaisons de l'action dramatique, Ménandre ouvrait à la Comédie une source nouvelle d'intérêt, inépuisable comme le cœur même de l'homme. Maintenant, en effet, qu'est-il besoin, pour varier le spectacle, de tant varier la fable? Dans le même sujet on peut toujours creuser plus avant un sentiment, une passion; la moindre circonstance changée dans l'action suffira pour montrer tel caractère sous un jour nouveau. Le cœur de l'homme, toujours semblable et toujours différent de lui-même, se modifie sans cesse sous les influences diverses de la passion. Voilà surtout la variété qui nous charme. Mais

d'ailleurs faut-il donc une si grande variété pour intéresser le spectateur? Non, le spectateur s'intéressera toujours, sans jamais s'en lasser, à l'image vraie qu'on lui offrira de lui-même. Quand je relis pour la vingtième fois une comédie de Molière, qu'est-ce donc qui m'attache ainsi? est-ce la curiosité de l'action? non; mais c'est la vérité du détail, c'est la nature saisie dans ses moindres gestes, c'est une parole où l'âme des personnages, où mon âme se trahit; c'est qu'enfin ces divers personnages me ressemblent si bien, que je m'intéresse à moi en m'intéressant à eux; c'est qu'ils me jouent moi-même, et m'apprennent mon cœur. Tel était déjà le charme secret de la Comédie de Ménandre (1). Mais ajoutez-y encore un attrait particulier, qui manque à Molière, c'est-à-dire je ne sais quelle douce et profonde sensibilité : on dirait que c'est la tendresse qui lui a révélé le cœur de l'homme; et dans son sourire il y a souvent une larme (δακρυόεν γελάσασα).

Une telle œuvre devait par sa perfection même dépasser souvent la portée du vulgaire, qui formait, même dans Athènes, la majorité. Rien de plus naturel que ce public ait fréquemment préféré à Ménandre ses rivaux, et qu'à plus forte raison à Rome les pièces de Térence, son imitateur fidèle, aient peu réussi. Il y a un art simple, varié sans éclat, mais surtout harmonieux, dont le travail disparaît dans sa perfection, et dont la beauté, semblable à une lumière douce et pénétrante, qui éclaire sans éblouir, ne peut être d'abord goûtée que des plus délicats. Mais les autres même en ont déjà comme un instinct. C'est ainsi que Ménandre, en restant pour l'élite des gens de goût l'objet d'une constante admiration, a repris en même temps peu à peu sur la scène une influence plus grande, et a fini par devenir le modèle universellement adopté du théâtre. En entraînant tout le reste, le temps, en effet, n'a montré qu'avec plus d'éclat que Mé-

(1) Grotius portait partout avec lui son Térence. Un jour qu'on lui demandait d'où venait cette singulière estime qu'il faisait de ce poëte : « C'est, répondit-il, qu'il a pour chaque âge son charme et son enseignement. »

nandre avait deviné la vraie nature de la Comédie, et en avait comme fixé les conditions essentielles et la forme définitive. On a senti que ses personnages, bien qu'empruntés à la vie de son temps et en portant le costume, étaient vrais pour tous les pays et tous les siècles; si bien qu'aujourd'hui encore on les reconnaît, on croit avoir vécu avec eux, on les aime comme de vieux amis : car, pour être vrais comme des types, ils n'en sont pas moins réels comme des individus; enfants du génie, ils en ont reçu l'empreinte de vérité qui rend immortels, et sont entrés désormais dans la famille de ces personnages qui n'ont jamais vécu mais qui vivront toujours.

Aussi n'est-ce pas assez que la Grèce ait adopté Ménandre pour son maître; ce n'est pas assez que Rome à son tour se soit tant passionnée pour les modèles de la Nouvelle Comédie athénienne, qu'elle s'y oublia (en sorte même qu'il ne nous est resté du théâtre latin que des pièces grecques traduites). Mais on peut dire que désormais toutes les nations civilisées n'auront presque pas d'autre Comédie. Ce sera de l'antiquité aux temps modernes une tradition vivante et non interrompue. L'Italie la première héritera de cette Comédie léguée par la vieille Rome, comme Rome en a hérité de la Grèce. Car il ne faut pas s'imaginer que l'Italie moderne n'ait vu reparaître sur son théâtre les canevas et les personnages de l'antique scène athénienne qu'au lendemain de la Renaissance. Depuis l'antiquité, des pièces plus ou moins imitées de Ménandre n'avaient pas cessé de se jouer sur le théâtre populaire. Les costumes ont changé sans doute, le goût aussi; il a bien fallu charger de nouveau ces types, pour satisfaire à l'imagination italienne (1). Mais dans ces intrigues,

(1) En passant sur la scène italienne, la Comédie antique avait dû en effet, pour s'accommoder aux mœurs et au génie de la nation, revenir en partie aux exagérations grotesques par lesquelles elle avait débuté, et charger de nouveau ses rôles divers jusqu'à la caricature. Car telle que Ménandre et Térence l'avaient faite, elle eût paru bien fade à ce nouveau public. Si déjà il avait été difficile à Térence de faire accepter sur la scène

qui ne sont plus selon la vérité des mœurs modernes, mais dans ces personnages éternels, qu'ils s'appellent Lélio ou Ctésiphon, Isabelle ou Bacchis, Scapin, Mascarille ou Davus; que ce soit le vieux Chrémès ou le seigneur Pandolphe qui gronde; en dépit enfin de toute cette longue métempsycose, dans laquelle il serait si curieux de suivre chaque idée co-

---

latine ces tableaux délicats de la vie, qu'il reproduisait d'après Ménandre, et d'intéresser le public de Rome à la peinture des caractères exprimés dans leurs plus fines nuances avec une vérité si profonde et si discrète tout ensemble, l'Italie moderne était bien moins capable encore de goûter cette Comédie de mœurs dans son exquise mesure. Mais il lui fallait au théâtre de ces couleurs fortes et de ces tons crus, où toute nuance disparaît. Car on connaît le peuple italien, extrême dans ses sentiments, comme il est exagéré dans sa parole. Comment attacher un tel public par le développement vrai et sobre d'un caractère? Sait-on seulement ce que c'est qu'un caractère en Italie? On dirait qu'en Italie il n'y a que des passions, tant ces âmes mobiles, faibles et impétueuses à la fois passent soudain d'une extrémité à l'autre : on n'y connaît pas les tempéraments. Aussi le public ne comprend, ne sent au théâtre que ce qui est excessif comme lui-même. De là vient que, sur la scène italienne, il n'y a pas de caractères, mais des types, point de gestes naturels, mais des poses, point de figures humaines, mais des masques ou des grimaces. On a généralement d'ailleurs trop d'imagination en Italie, surtout dans la gaieté, pour s'arrêter à la vérité; on imagine plus qu'on ne réfléchit; on outre-passe toujours la nature. C'est le pays de l'emphase : on en a tellement l'habitude qu'on n'éprouve presque plus le sentiment vrai de rien; et la Comédie elle-même dans le grotesque n'y est guère moins déclamatoire que la Tragédie dans le sérieux.—Aussi, tout en adoptant les canevas et les personnages de la scène antique, la Comédie Italienne dut-elle les charger, pour les accommoder, moins encore aux mœurs de la société contemporaine, qu'aux folles imaginations de la gaieté populaire; elle s'est même fait un jeu souvent d'y mêler, par une sorte d'amalgame fantastique, les personnages de ses farces nationales, Arlequin, Brighella, Pantalon, le Docteur, etc., composant de tout cela un drame étrange, plein d'imagination et de gaieté plutôt que de vérité, une espèce de lanterne magique où le réel et l'idéal se confondent et apparaissent avec des proportions exagérées, en un mot une caricature plutôt qu'un portrait de la vie. Mais au milieu de ces exagérations bouffonnes, on n'en reconnaît pas moins le cadre, les dénoûments, les rôles traditionnels de la Comédie antique. Car l'imagination italienne ne se donne libre carrière le plus souvent que dans le détail des scènes, et s'en tient volontiers aux commodes canevas et aux personnages accoutumés que lui a légués le théâtre latin.

mique et chaque personnage se transformant à travers les siècles, les peuples, les civilisations diverses, je n'en reconnais pas moins la Comédie antique. Tout cela vient de Ménandre et porte l'ineffaçable marque de son génie. On sait ensuite comment cette Comédie classique a passé d'Italie en France; elle remplit Molière.

Qu'est-ce donc que ce poëte, à qui il a été donné de s'emparer ainsi par son génie de la scène, il y a plus de deux mille ans, et d'en rester l'exemplaire immortel? Ses œuvres depuis longtemps sont perdues; n'importe, son influence règne toujours; son génie subsiste, aussi vivace que le cœur humain lui-même, qu'il a dépeint, et auquel il semble avoir attaché sa fortune. Ovide avait dit de lui :

Dum fallax servus, durus pater, improba lena
Vixerit, et meretrix blanda, Menandros erit (1).

Ces personnages pris dans la société athénienne ont changé pour la plupart avec cette société même; mais dans ces révolutions des mœurs, l'homme est demeuré toujours semblable à lui-même, tel que Ménandre l'avait peint.

(1) *Amores*, I, 15.

NOTES.

NOTE A.

Catalogue des Pièces de Ménandre dont on sait les titres.

En cherchant à donner une idée de l'ensemble du théâtre de Ménandre et de la manière dont il transforma la Comédie athénienne pour l'accommoder au génie de son siècle, nous sommes bien loin d'avoir nommé toutes les pièces du poëte dont on a conservé les titres; il s'en faut bien aussi que nous ayons cité tous les fragments propres à jeter encore quelque lumière sur l'intrigue de plusieurs et sur le caractère des personnages. Sans prétendre ici compléter entièrement mes études sur ce point, je voudrais du moins dresser cette liste de toutes les pièces perdues de Ménandre dont on a les noms, en me bornant à y joindre ou un court commentaire ou une conjecture discrète sur le sujet de chacune d'elles. Mon but est surtout de montrer comment le poëte s'inspirait de son temps, et avec quelle fécondité singulière il a su, en dépit des bornes que lui imposait la tradition théâtrale, varier à l'infini ses créations dramatiques.

§ I.

C'est avec une pièce intitulée la *Colère* (Ὀργή) que le jeune Ménandre, à peine sorti de la classe des éphèbes, a, sinon débuté au théâtre, du moins remporté sa première victoire (Ol. CXIV, 4. — 323). Il avait alors vingt ans environ. Les fragments trop rares de cette pièce n'en laissent pas deviner l'intrigue; mais on ne peut penser encore, malgré le titre, à une comédie de caractère; ce n'est pas par une comédie de ce genre que dé-

bute un jeune poëte; une telle œuvre est le fruit de l'expérience et de la maturité. Les passages qu'on en a recueillis sentent encore la Comédie Moyenne; ce sont de ces personnalités satiriques auxquelles la Comédie Nouvelle finit par renoncer entièrement. Ici, par exemple, un vieillard amoureux, qui se pare pour plaire à une jeune maîtresse, se flatte de surpasser le héros de la mode d'alors, l'efféminé Ctésippos, fils de Chabrias, qui à bout de ressources vendait, pour satisfaire à ses dépenses honteuses, les pierres du monument élevé par la République à la mémoire de son glorieux père.

Et pourtant j'ai été jeune aussi dans mon temps, la belle ;
mais je ne me baignais pas cinq fois par jour
alors, comme je fais aujourd'hui. Alors pas de mantelet, comme aujourd'hui,
point de parfums comme aujourd'hui. Mais désormais je me teins,
je m'épile même, par Jupiter : je veux devenir
un vrai Ctésippos, et cesser d'être homme avant peu ;
comme lui j'irai jusqu'à manger les pierres mêmes
jusqu'à la dernière, sans m'en tenir au sol seulement (1).

Là c'est un trait contre Chærephon le parasite.

Il n'y a pas un zeste de différence
entre ce galant et Chærephon, lequel invité un jour à un festin
pour l'heure où l'ombre aurait atteint douze pieds sur le cadran, dès le matin
au clair de lune courut regarder l'ombre,
et se croyant déjà en retard arriva au dîner avec le jour (2).

---

(1) Καίτοι νέος πότ' ἐγενόμην κἀγώ, γύναι,
ἀλλ' οὐκ ἐλούμην πεντάκις τῆς ἡμέρας
τότ'· ἀλλὰ νῦν. Οὐδὲ χλανίδ' εἶχον· ἀλλὰ νῦν.
Οὐδὲ μύρον εἶχον· ἀλλὰ νῦν. Καὶ βάψομαι,
καὶ παρατιλοῦμαι, νὴ Δία, καὶ γενήσομαι
Κτήσιππος, οὐκ ἄνθρωπος ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ·
κᾆθ' ὡς ἐκεῖνος κατέδομαι καὶ τοὺς λίθους
ἁπαξάπαντας, οὐ γὰρ οὖν τὴν γῆν μόνον.
(Athen., IV, p. 166 A.)

(2) Διαφέρει Χαιρεφῶντος οὐδὲ γρῦ
ἄνθρωπος ὅστις ἐστίν, ὃς κληθείς ποτε
εἰς ἑστίασιν δωδεκάποδος, ὄρθριος

Voici encore un brocard contre Philippides, dont la maigreur était passée en proverbe.

> Que la faim vous empoigne ce joli garçon,
> elle en fera bientôt un squelette plus maigre encore que Philippides (1).

§ II.

J'attribuerais volontiers aussi à la jeunesse de Ménandre la plupart des pièces où, d'après le titre, une courtisane devait jouer le principal rôle. Car le poëte à son début suivait les traces de son oncle Alexis; et l'on sait, par la liste des pièces de la Moyenne Comédie, que c'était alors l'un des sujets de prédilection de la scène athénienne. Dans la décadence d'Athènes, jeunes gens ou plutôt gens de tout âge passaient leur vie chez ces filles de plaisir; et rien ne les amusait plus encore que de retrouver au théâtre ces tripots, ces intrigues vénales, les ruses de ces Sirènes effrontées, et les bons tours joués à l'ennemi commun, au vil trafiquant qui tenait la maison de débauche. Que trouve-t-on autre chose, en effet, dans les pièces de Plaute, qui reproduit fidèlement en général la physionomie de la Comédie Moyenne? Point d'intrigue, ou presque point, dont une courtisane ne soit l'héroïne. Ce type de la Courtisane, qui a tenu une si grande place sur la scène antique, fut particulièrement la création de la Moyenne Comédie. Tous les poëtes d'abord ont à l'envi paré de vices cette nouvelle Pandore. On sait ce qu'ils en ont fait, un mélange fantastique de Sirène et de Harpye, un chaos de défauts rebutants et d'enivrantes voluptés, de sourires, de mensonges, de perfidies, de caresses, de parure et de saleté, de misère et de luxe, un être étrange enfin, qui de l'humanité n'a conservé que les vices, incapable d'aimer, mais sans cesse occupé à tramer la ruine de ses victimes avec un odieux cynisme.

πρὸς τὴν σελήνην ἔτρεχε τὴν σκιὰν ἰδών,
ὡς ὑστερίζων, καὶ παρῆν ἅμ' ἡμέρᾳ.
(Athen., VI, p. 243 A.)

(1) Ὁ λιμὸς ὑμῖν τὸν καλὸν τοῦτον δακὼν
Φιλιππίδου λεπτότερον ἀποδείξει νεκρόν.
(Id., XII, p. 552 E.)

Meretricem esse similem sentis condecet,
Quemquem hominem attigerit, profecto aut malum aut damnum dari (1).

Telle était la Courtisane de la Comédie. Sans doute les modèles n'avaient pas manqué aux poëtes, pour former ce type accompli; mais à force de pousser ce caractère jusqu'à la charge, ils avaient fini par en faire presque une figure de convention, un masque plutôt qu'un caractère véritable. — Or ces figures de convention s'usent vite; il n'y a que le vrai qui ne s'use pas. Toutes les intrigues, du reste, où l'on pouvait mêler la Courtisane étaient épuisées. Il fallait revenir à la nature et à la vérité. Ménandre le sentit; plus tard dans ses pièces, la Courtisane ne régnera plus sans partage sur la scène; et quand elle y reparaîtra, elle y sera davantage une femme; jusque dans les scènes de libertinage le poëte saura mettre un peu de vrai amour. Mais ce n'est pas à son début sans doute qu'il comprit ce progrès. Que pouvait faire encore ce jeune homme, quand il entra d'abord au théâtre sous les auspices d'Alexis, qu'esquisser quelques-unes des scènes de convention alors en vogue, et copier ses modèles, avant d'oser dessiner d'après nature? Le plus original ne saurait s'affranchir tout d'abord de l'art de son temps : il faut qu'il commence par s'instruire en imitant, et se fortifie dans la discipline de l'art avant de créer. Molière a commencé par reproduire les farces de la Comédie italienne, avant de devenir lui-même.

On trouve donc dans le répertoire de Ménandre un grand nombre de comédies destinées à peindre les mœurs des *Courtisanes*. Dans quelle classe cependant de ces filles si nombreuses alors dans Athènes le poëte semble-t-il avoir pris de préférence les héroïnes de ses pièces? Quelques détails à ce sujet nous introduiront encore davantage au sein de cette société où vivait Ménandre et qu'il a mise sur la scène.

Or on sait qu'il y avait plus d'un degré dans la prostitution antique; et les filles qui y étaient vouées peuvent être en général rangées en trois classes principales. — Au dernier rang, et dans des maisons publiques de débauche, on rencontre ces troupeaux de *femmes esclaves*, dont un maître odieux (le πορνοβοσκός) trafique pour son compte. Il les loue à la nuit ou au mois; c'est son

(1) Plaut., *Trucul.*, II, 1, v. 16.

bétail : ici il n'y a que misère, brutalité, trafic sordide : d'une part, de pauvres créatures, dépravées par la plus abominable des servitudes, et se vengeant de leur abaissement à force de perversité ; de l'autre, de grossiers libertins qui ne songent qu'à duper et à battre celui qui leur vend si cher leurs plaisirs. A ces sales amours la Muse élégante de Ménandre ne pouvait guère s'arrêter. Lui surtout, qui de bonne heure avait aimé, et s'inspirant de son cœur voulait intéresser le public du théâtre à la peinture de la passion véritable, n'avait que faire dans ces bouges de la prostitution banale.

A côté de ces esclaves condamnées au lupanar, on rencontrait dans les carrefours d'Athènes une foule de filles affranchies, *danseuses* de profession (Ὀρχηστρίδες) pour la plupart, ou *musiciennes* (Αὐλητρίδες, Κιθαρίστριαι), vouées aussi aux faciles amours, mais qui trafiquaient de leurs charmes pour leur propre compte. On les louait pour jouer de la cithare ou de la flûte dans les sacrifices domestiques ; on en faisait venir aussi quelques-unes à la fin des festins pour égayer l'orgie ou mener le Comos bacchique. Car il n'y avait guère de repas qui se terminât sans musique : aussi les auberges et les cabarets étaient-ils fort hantés par ces musiciennes ambulantes ; et il n'était pas rare que quelque convive pris de vin s'enflammât pour elles d'une passion violente ;

Car pour beaucoup la musique est un tison où s'allume l'Amour (1).

Souvent aussi, à leur sujet, quelque tumultueuse querelle éclatait dans la salle du festin. Nous avons entrevu des scènes de ce genre dans plusieurs pièces de Ménandre, la *Fille souffletée* (Ῥαπιζομένη), la *Fille tondue* (Περικειρομένη) (p. 128). Il faut y joindre sans doute la *Joueuse de flûte dans les Arrhéphories* (Ἀῤῥηφόρος ἢ Αὐλητρίς), bien que les nombreux fragments recueillis de cette pièce n'offrent aucun rapport avec ce titre. Devons-nous ranger encore dans la même catégorie la comédie de la *Rivale* (Συνερῶσα) ? Pour moi, j'inclinerais volontiers à voir dans l'Hermione dédaignée, qui remplissait la pièce des fureurs de sa jalousie, quelque chanteuse de cabaret : car on dirait qu'il y avait une mêlée, et que les deux rivales se disputaient leur proie à force de coups :

---

(1) Πολλοῖς ὑπέκκαυμ' ἐστ' ἔρωτος μουσική.

Le Trésor. — (Stob., LXIII, 18.)

Lâche cet homme. Pourquoi le frapper, scélérate (1)?

Mais ce n'est point encore parmi ces affranchies que s'est rencontrée jamais aucune des hétaires, qui, par leur esprit autant que par leurs attraits, ont laissé un nom dans l'histoire, les Aspasie, les Phryné, les Laïs, les Pythionice. Pour la plupart, ces courtisanes célèbres étaient des étrangères de libre naissance, qui, embrassant volontairement une vie où leur brillante éducation et leur beauté leur promettaient d'éclatants succès, venaient chercher dans Athènes ou à Corinthe le seul théâtre digne d'elles. Voilà les femmes que Ménandre hantait de préférence; c'est parmi elles aussi qu'il a plus d'une fois choisi l'héroïne de ses pièces. Nous avons parlé ailleurs de sa *Thaïs* (Θαΐς) (p. 53), son chef-d'œuvre en ce genre, de son *Hymnis* (Ὑμνίς), de sa *Phanion* (Φάνιον), dont les héroïnes pareillement devaient être des courtisanes de ce nom alors en vogue. Amoureux de luxe et de délicates voluptés, Ménandre avait partagé sa vie entre ces reines de la mode: personne ne savait mieux que lui les artifices de leurs coquetteries et les misères de tels attachements.

Les débris cependant et surtout les imitations de son théâtre nous laissent apercevoir d'autres intrigues, d'autres amours encore. Au lieu de ces peintures d'un élégant libertinage, il semble qu'il mettait plus volontiers sur la scène le roman plus neuf alors et plus intéressant de quelque sensible jeune homme épris pour une belle inconnue, que l'on croit étrangère, mais dans laquelle on finit toujours par reconnaître la fille d'un citoyen. L'*Andrienne* (Ἀνδρία), imitée par Térence, nous a fourni un exemple charmant de ce drame romanesque. Nous y avons joint la *Fille de Périnthe* (Περινθία), la *Fille d'Olynthe* (Ὀλυνθία), la *Fille de Samos* (Σαμία), la *Fille de Cnide* (Κνιδία), la *Leucadienne* (Λευκαδία), l'*Ajourneuse ou* la *Messénienne* (Ἀνατιθεμένη ἢ Μεσσηνία). Peut-être faut-il y ajouter encore la *Carienne* (Καρίνη). Mais ce titre semble indiquer plutôt une de ces pleureuses de profession, qui venaient de Carie, et qu'on louait dans les cérémonies funèbres pour y gémir et y chanter des cantiques de deuil au son de la flûte (2). C'est une des pièces que Cécilius avait imitées de

(1) Ἄφες τὸν ἄνθρωπον. Τί κόπτεις, ὦ μέλε.
La Rivale. — (*Schol. Plat.*, p. 363.)

(2) Athen., IV, p. 175 A. — Καρίναι θρηνῳδοὶ μουσικαί, αἳ τοὺς νεκροὺς τῷ θρήνῳ παραπέμπουσαι πρὸς τὰς ταφὰς καὶ τὰ κήδη. (Hesychius.)

Ménandre ; mais on ne sait rien de plus de l'imitation que de l'original. En voici à peu près l'unique fragment :

> O la plus grande des déesses
> aujourd'hui adorées, Impudence (s'il faut t'invoquer comme une divinité ;
> oui, il le faut : car aujourd'hui tout ce qui prévaut est réputé Dieu),
> où n'arrives-tu pas ? où surtout ne prétends-tu pas arriver (1)?

§ III.

Nous avons dit qu'avec une fille citoyenne il n'y avait pas d'amour possible, pas plus sur le théâtre que dans la société, tant était sévère la réclusion du gynécée. C'est à peine si une ou deux fois l'an ces filles de libre naissance se montraient aux regards des hommes dans quelque pompe religieuse. Mais ces rares occasions avaient bien leurs périls, si l'on en juge par le grand nombre de pièces du théâtre antique où toute l'intrigue se rattache à l'aventure d'une jeune citoyenne violée dans les fêtes religieuses par un ravisseur inconnu. Les veillées sacrées surtout ne se prêtaient que trop à ces secrets désordres. Tout en effet, dans ces fêtes nocturnes d'un sensuel mysticisme, le tumulte de ces rites orgiaques, l'ivresse du vin, des parfums et de l'encens, les ombres de la nuit, les impressions religieuses même, tout exaltait les sens, tout était un péril pour la jeunesse ; et il arrivait souvent qu'un écervelé profitât de la confusion pour satisfaire une passion soudaine. Parfois même c'était un téméraire qui se glissait déguisé dans les réunions religieuses exclusivement réservées aux femmes. Aussi, dans les conversations d'Athènes non moins qu'à la scène, de scandaleuses aventures de cette espèce défrayaient souvent la curiosité.—Nous avons signalé déjà, parmi les Comédies de Ménandre, deux pièces, la

---

(1)
> Ὦ μεγίστη τῶν θεῶν
> νῦν οὖσ' Ἀναίδει', εἰ θεὸν καλεῖν σε δεῖ·
> δεῖ δέ· τὸ κρατοῦν γὰρ νῦν νομίζεται θεός·
> ἐφ' ὅσον βαδίζεις, ἐφ' ὅσον ἥξειν μοι δοκεῖς.
> (Stob., XXXII, 7.)

Cicéron nous apprend que l'*Impudence* avait un temple à Athènes. (*De Legg.*, II, 11.)

Boucle de cheveux (Πλόκιον) et la *Bague* (Δακτύλιος), dont une intrigue de ce genre faisait le fond. Je serais tenté d'y joindre encore tous les autres drames du poëte, dont les titres rappellent quelques-unes de ces fêtes licencieuses si propres à servir de cadre à de pareilles aventures. Telle devait être, par exemple, la comédie des *Fêtes d'Aphrodite* (Ἀφροδίσια), dont les rares débris laissent deviner une folie d'amour (Stob., LXIV, 2). On dirait même que l'on ramène évanouie la victime de quelque attentat clandestin :

Échappée au mal qui l'avait accablée,
elle ne put reproduire les propos qu'on avait tenus (1).

Telle pouvait être encore la pièce désignée sous le titre des *Fêtes de Vulcain* (Χαλκεῖα), où l'on entrevoit dans une orgie l'émulation de jeunes fous à vider des coupes en l'honneur du dieu.

Selon l'usage actuel,
Du vin pur, criaient-ils, la grande coupe ! Quelqu'un leur offrit
pour boire le seau à rafraîchir, sans doute afin de les tuer (2).

Reste encore une pièce intitulée *la Canéphore* (Κανηφόρος), que j'hésite à ranger dans la même catégorie ; car le titre est bien vague, et les fragments ne nous apprennent rien de plus du sujet de la pièce.

§ IV.

On sait que dans Athènes les femmes mariées ne jouissaient guère d'une plus grande liberté que les jeunes filles ; elles devaient vivre et mourir dans l'ombre du gynécée, et y enfermer leurs sentiments et leurs pensées. Aussi n'est-ce qu'avec grande réserve qu'on osait parfois les tirer de cette sainte obscurité qui protégeait leur pudeur. Quand Euripide le premier, pour renouveler l'intérêt de la scène, donna aux femmes le principal rôle

---

(1) Ἐκφυγοῦσα δ' ἣ εἶχεν νόσον
οὐκ ἔσχε τοὺς ῥηθέντας ἀναθέσθαι λόγους.
(Suidas, v. ἀναθέσθαι.)

(2) Τοῦτο δὴ τὸ νῦν ἔθος
ἄκρατον, ἐβόων, τὴν μεγάλην· ψυκτῆρά τις
προὔπινεν αὐτοῖς, ἀθλίους ἀπολλύων.
(Athen., XI, 502 E.)

dans ses drames et les montra agitées par la passion, il étonna, il scandalisa le public; mais en même temps il le fascina par le charme d'un pathétique jusqu'alors inconnu. On se familiarisa vite avec ce spectacle étrange; et la Comédie, surprise du succès de ces innovations, voulut bientôt en faire autant. Aristophane lui-même, qui d'abord avait crié plus haut que personne contre cette immorale nouveauté, trouva curieux à son tour de mettre les femmes sur le théâtre; il nous fit assister à leurs fêtes secrètes, il s'amusa à en divulguer les désordres; ou bien encore, pour parodier d'une façon plus piquante les utopies des rêveurs, il nous montrait ces ambitieuses ménagères s'immisçant dans la politique et réalisant à leur façon les chimères socialistes. Les portes du gynécée étaient forcées : la poésie bachique avait livré aux rires du théâtre la vie du foyer : l'on avait applaudi, et le succès avait consacré ces indiscrétions indécentes. Et alors même que plus tard le goût public, non moins que la sévérité des lois, réprima la licence de la Vieille Comédie et la contraignit à devenir plus sage, les femmes, qui avaient une fois paru sur la scène, y demeurèrent. Le changement d'ailleurs qui s'opérait dans les mœurs athéniennes le voulait ainsi. La vie politique avait de plus en plus déserté la place; moins absorbés par les devoirs du citoyen, les Athéniens vivaient davantage de la vie domestique; la famille gagnait ce que perdait la patrie, et les femmes prenaient une place de plus en plus considérable dans la destinée de leurs époux.

Aussi ne nous étonnons pas, si dans le répertoire de la Comédie Nouvelle, et en particulier dans la liste des pièces de Ménandre, nous trouvons quelques titres déjà qui semblent indiquer des scènes de la vie des femmes, une peinture de leurs mœurs, de leurs entretiens, de leurs habitudes, un tableau du gynécée. Faut-il croire cependant que le poëte ait osé jamais représenter sur la scène quelque intrigue d'amour coupable? Cela ne me paraît guère probable. Car autant la scène antique se met à l'aise pour peindre les liaisons avec les courtisanes, autant elle se montre réservée à l'égard des matrones. Je ne sais même, pour le dire en passant, ce que pouvait être une pièce de Philémon intitulée *l'Amant adultère* (Μοιχός). En voyant le public du théâtre lassé de ces trop faciles amours des courtisanes, Philémon aurait-il une fois, à l'imitation d'Euripide, hasardé de représenter

sur la scène les intrigues furtives d'une matrone, et ces romans pleins de passion et de péril (1) propres à réveiller là curiosité blasée des spectateurs? Je puis à peine y croire, tant cela répugne aux habitudes et au génie de la Comédie antique. Quoi qu'il en soit, rien n'autorise à penser que Ménandre aurait suivi Philémon dans cette voie dangereuse. Je me figure plutôt quant à moi, dans ses pièces de femmes, quelque chose comme ce mime ou proverbe charmant des Syracusaines, que nous a laissé Théocrite. — Ainsi, dans le *Souper des femmes* (Συναριστῶσαι), imité sur le théâtre latin par Cécilius, je vois mes commères qui profitent de l'absence de leurs maris pour se réunir à leur exemple et se livrer aux plaisirs d'un festin. L'une des convives, après le service enlevé, pour mieux imiter les hommes, demande encore une coupe :

Qu'on me donne encore à boire; cette fille barbare,
en desservant la table, a du même coup
emporté le vin (2).

Puis sans doute, la libation faite, on se met à disserter selon l'usage; naturellement entre femmes on cause amour (Stob., LXIII, 15). — Les fragments de la pièce du *Réseau* (Κεκρύφαλος) nous offrent une scène pareille d'un banquet célébré par des femmes :

Desservez au plus tôt ces tables;
toi, prépare parfums et couronnes; toi, fais les libations (3).
Ce parfum est-il doux, enfant? — S'il est doux? assurément,
il est au nard (4).

---

(1) Il n'est rien qui coûte plus cher qu'un amant,
car on le paye de sa vie.
Οὐκ ἔστι μοιχοῦ πρᾶγμα τιμιώτερον,
θανάτου γάρ ἐστιν ὤνιον.
La Colère. — (Stob., VI, 79.)

(2) Ἂν ἔτι πιεῖν μοι δῷ τις· ἀλλ' ἡ βάρβαρος
ἅμα τῇ τραπέζῃ καὶ τὸν οἶνον ᾤχετο
ἄρασ' ἀφ' ἡμῶν. (Suidas, αἴρειν τραπ.)

(3) Εἶτ' εὐθὺς οὕτω τὰς τραπέζας αἴρετε,
μύρα, στεφάνους ἑτοίμασον, σπονδὰς ποίει.
(Suid., αἴρειν.)

(4) Ὡς ἡδὺ τὸ μύρον, παιδίον; — Ἡδύ· πῶς γὰρ οὔ;
οὐ νάρδινον; (Athen., XV, 691 A.)

La fête était-elle troublée par une apparition imprévue qui amenait le dénoûment? On le croirait; car, en mentionnant cette pièce, le scoliaste de Platon parle d'un ἀπὸ μηχανῆς θεός (Bekk., p. 394). Qu'était-ce que ce fâcheux? un malencontreux mari, ou seulement l'inspecteur chargé de la police des femmes (Γυναικονόμος), qui venait surveiller le festin? J'inclinerais à cette dernière supposition; car, dans les vers suivants, je crois entendre quelque magistrat de cette espèce exhibant ses pouvoirs en se présentant à la porte de la salle :

Je viens de la part des Inspecteurs, et en vertu de la loi nouvelle,
pour savoir si tous les cuisiniers prêtant leur office
dans le festin de noces ont été dûment enregistrés.
La loi l'a voulu ainsi, à cette fin qu'on pût les interroger,
si le nombre des convives dépassait le chiffre des règlements.
Me voici donc.... (1).

A ces pièces, ajoutons-en une autre encore qui porte un titre étrange, *les Femmes qui boivent la ciguë* (Κωνειαζόμεναι). Qu'était-ce que ce drame? Le poëte a-t-il voulu représenter ici cette manie de mourir dans l'orgie, qui de Céos avait passé en Attique, et, devenant chaque jour plus commune, aurait gagné jusqu'aux femmes (2)? Ou bien n'aurait-il transporté parmi les femmes ce voluptueux festin de la mort, que dans le dessein de rendre cette faiblesse ridicule? Je ne le pense pas; le goût de Ménandre n'est point à la parodie; et d'ailleurs il partageait l'estime de son temps pour le suicide. Les héroïnes de sa pièce alors renonçaient-elles à la vie par désespoir? Ce dénoûment, qui toucherait au drame moderne, n'est guère pourtant selon le génie de la Comédie antique. Dans l'unique et court fragment qu'on en a recueilli, on voit une âme plus forte qui essaye de lutter contre l'abattement :

---

(1) Παρὰ τοῖς γυναικονόμοις δὲ τοὺς ἐν τοῖς γάμοις
διακονοῦντας ἀπογεγράφθαι πυθόμενος
πάντας μαγείρους κατὰ νόμον καινόν τινα,
ἵνα πυνθάνωνται τοὺς κεκλημένους ἐὰν
πλείους τις ὧν ἔξεστιν ἑστιῶν τύχῃ,
ἐλθὼν.... (Athen., VI, 245 C.)

(2) Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, Eschyle, parmi les accusations qu'il adresse à Euripide, lui reproche l'influence funeste de son *Bellérophon*, qui aurait entraîné maintes nobles femmes à s'empoisonner (v. 1050).

Non, de quelque malheur que les dieux
nous accablent, on ne doit jamais perdre courage;
ce mal peut devenir le prélude de quelque bien (1).

§ V.

Un des personnages favoris de la scène grecque, c'est, comme nous l'avons déjà signalé, le Militaire de profession, un butor glorieux, aussi lâche que vantard, qui vous assomme de l'éternel récit de ses exploits, et qui est le jouet de son esclave. Ménandre a fait figurer dans beaucoup de pièces ce héros si populaire, et lui a même donné dans plusieurs le premier rôle. Nous avons nommé ailleurs son *Faux-Hercule* (Ψευδηρακλῆς), son *Amant pris en aversion* (Μισούμενος), son *Cœur-de-Lion* (Θρασυλέων) (2), qui était réputé son chef-d'œuvre dans ce genre. Il est fâcheux que nous n'ayons conservé de cette dernière pièce que trop peu de fragments; et encore ne peuvent-ils servir à en éclairer le sujet; voici un vers pourtant où sans doute notre héros parle du parasite attaché à ses pas :

Un fainéant toujours en retard, et qui convient lui-même
qu'il le faut nourrir comme un être inutile (3).

Pour suppléer cependant à cette pénurie, on a, dans l'*Eunuque* de Térence, un amusant personnage de Thrason, qui doit ressembler fort au *Cœur-de-Lion* de Ménandre. Sans prétendre que le héros de la Comédie latine ait été précisément tiré de la pièce grecque dont nous nous occupons, j'en userais donc volontiers, si j'essayais une restitution de cette pièce, tant j'y reconnais une création du grand comique athénien. Les quelques scènes où Térence le fait figurer serviraient de cadre et de centre à ce travail de restauration. J'y insérerais en outre tous les traits qui ont été recueillis de Ménandre, sans indication d'ailleurs du drame d'où

(1) Ὥστε μηδεὶς πρὸς θεῶν
πράττων κακῶς λίαν ἀθυμήσῃ ποτέ·
ἴσως γὰρ ἀγαθοῦ τοῦτο πρόφασις γίνεται.
(Stob., CVIII, 48.)

(2) Voy. page 64.

(3) Ὡς ὀκνηρὸς, πάντα μέλλων, σιτόκουρος ὁμολογῶν
παρατρέφεσθαι. (Athen., VI, 248 A.)

ils sont tirés, mais qui se rapportent à un tel sujet et à un tel personnage. Ici, par exemple, on voit un parasite excédé lui-même, malgré sa patience, d'entendre pour la centième fois le Capitaine raconter ses fabuleux exploits ou redire ses bons mots :

Il m'assassine, et je maigris à sa table,
tant ses plaisanteries sont spirituelles et sentent les camps,
et tant le bourreau est plein de jactance (1)!

Mais la sottise vaniteuse sent-elle jamais l'ennui qu'elle inspire, ou même s'aperçoit-elle de l'incrédulité moqueuse que provoquent ses hâbleries ?

Comment as-tu attrapé cette blessure?
— C'est un coup de javelot. — Et comment pardieu cela est-il arrivé?
— Sur l'échelle en montant à l'assaut. — Moi, je leur montre
sérieusement ma blessure : mais eux se mirent à me faire la nique (2).

On sait que, dans Térence, le Capitaine, éconduit par sa maîtresse, vient suivi de son parasite faire le siége en règle de la maison. Cette scène était certainement tirée de Ménandre. N'entendez-vous pas ici dans la place assiégée un brave esclave qui réclame pour soutenir l'assaut de Cœur-de-Lion le poste d'honneur?

Moi, Nicomaque, placez-moi en face du militaire;
si je ne lui ramollis pas tout le corps à coups de fouet,
si je ne lui rends pas la figure plus tendre qu'une éponge.... (3).

On retrouve cette scène d'ailleurs presque complétement dans un dialogue de Lucien, auquel Ménandre a dû servir de modèle (*Dial. Meret.*, IX). Le capitaine Polémon vient avec Parménon,

---

(1) Σφάττει με, λεπτὸς γίνομ' εὐωχούμενος·
τὰ σκώμμαθ' οἷα τὰ σοφά τε καὶ στρατηγικά,
οἷος δ' ἀλαζὼν ἐστιν ἀλιτήριος.
(Plut., *de Sui laude*, p. 547 C.)

(2) Πῶς τὸ τραῦμα τοῦτ' ἔχεις;
— Μεσαγκύλῳ. — Πῶς πρὸς θεῶν ; — Ἐπὶ κλίμακα
πρὸς τεῖχος ἀναβαίνων. Ἐγὼ μὲν δεικνύω
ἐσπουδακώς· οἱ δὲ πάλιν ἐπεμυκτήρισαν.
(Plut., *de Sui laude*, p. 547 C.)

(3) Ἐμὲ, Νικόμαχε, πρὸς τὸν στρατιώτην τάξατε,
ἂν μὴ ποιήσω πέπονα μαστιγῶν ὅλον,
ἂν μὴ ποιήσω σπογγίας μαλακώτερον
τὸ πρόσωπον.... (Plut., *de Adul. et am.*, p. 62 E.)

son petit esclave, investir la porte de l'infidèle Pannychis. — « Fais avancer les Thraces (dit notre militaire à son valet). — « Un détachement de la phalange (répond l'autre en goguenar- « dant) est allé intercepter la ruelle derrière la maison; sur le « front de bataille sont les hoplites, sur les ailes les archers et « les frondeurs, le reste à l'arrière-garde. » C'est Parménon, bien entendu, qui compose à lui seul cette formidable armée.

Turpilius, en écrivant pour la scène latine un *Thrasyléon*, avait sans doute traduit la pièce de Ménandre; et ce faux brave, ayant une fois paru sur le théâtre de Rome, y demeura. Non pas sans doute que le peuple latin, si susceptible dans son orgueil national, ait souffert jamais qu'on travestît dans ce rôle de poltron insolent un soldat romain. La *Comœdia togata* était surveillée par une censure ombrageuse; mais à l'égard des Grecs, pleine licence : c'étaient les vaincus. En riant de ces faux braves du théâtre, plus d'un spectateur se rappelait ces mercenaires plus brillants que solides, qui remplissaient les armées des rois d'Asie, et qu'il avait vus fuir sur tant de champs de bataille. Ce type d'ailleurs de la couardise unie à l'humeur fanfaronne est de sa nature si comique, qu'il devait demeurer éternellement populaire. Aussi l'histoire du Capitan au théâtre serait-elle une des plus faciles et peut-être aussi une des plus intéressantes à suivre, aux diverses époques et chez les peuples divers, qui se sont transmis l'héritage du drame antique. Au temps des guerres des républiques italiennes, par exemple, et de ces batailles mémorables où pas un homme n'était tué, on verrait ces matamores plus à la mode et plus vantards que jamais, et ne parlant que de leurs prouesses auprès des Sarrasins ou auprès des belles, pour finir par être mystifiés ou par recevoir même des coups de bâton le plus galamment du monde. L'Espagne aussi devait donner au fanfaron de la Comédie antique une postérité nombreuse de capitans; l'Espagne est la patrie de l'emphase, et l'hidalgo a toujours mis sa fierté à porter la rapière. Aussi sur la vieille scène espagnole n'y a-t-il guère de comédie qui ne soit assaisonnée d'un matamore; on le retrouve partout, jusque dans les *Autos Sacramentales* et les *Comedias de Santos*. C'est par l'Espagne que ces Glorieux sont venus sur notre scène française; et dans notre Comédie, ils se ressentent toujours de cette origine espagnole : leur parole est déclamatoire, leur air étranger; ils ne se

sont pas vraiment naturalisés chez nous. Ce n'est pas sans doute que le caractère français n'ait aussi sa vaillantise; le Gascon, qui a donné longtemps la mode à la cour de France, en était un type curieux. Mais, dans chaque pays, cette figure des fanfarons prend une physionomie particulière; le baron de Féneste d'Agrippa d'Aubigné ne ressemble pas plus au Falstaff de Shakspeare qu'au Scarmuccio italien ou au Menschenschrœck des Allemands; et le Matamore est resté sur notre théâtre un vrai héros d'Italie ou d'Espagne.

Quelques autres pièces de Ménandre semblent, par la nature de leurs sujets, n'être pas sans analogie avec le genre qui nous occupe en ce moment. Ainsi le *Sicyonien* (Σικυώνιος). On sait que Sicyone était alors l'une des villes où l'on recrutait le plus de soldats mercenaires. Quelques rares et courts fragments recueillis de ce drame nous montrent un de ces aventuriers qui vient étaler dans Athènes ses airs vaillants, mais sans étonner personne :

> Méchante mine (dit l'un), mais au fond cœur de lâche (1).
> Stratophanès (dit un autre), tu n'avais jadis qu'une mauvaise tunique et un seul esclave (2).

Les enfants mêmes se moquent de sa démarche ridicule :

> C'est pour eux, ce semble, un sujet de raillerie,
> de voir la tournure d'un militaire et d'un étranger (3).

Auprès du Glorieux marchait le parasite obligé, qui, par exception dans cette pièce, portait la tunique blanche, parce qu'il allait se marier. (Pollux, IV, 119.)

Citons aussi la pièce de l'*Enrôleur* (Ξενολόγος), dont le principal personnage doit être un de ces recruteurs arcadiens qui s'en allaient par la Grèce acheter des soldats pour le compte des rois héritiers d'Alexandre.

Enfin, je dois encore mentionner dans la liste du Théâtre de

---

(1) Κακὴ μὲν ὄψις, ἐν δὲ δειλαῖαι φρένες.
(Suidas, Κακὴ μὲν ὄψις.)

(2) Στρατοφάνη, λιτόν ποτ' εἶχες χλαμύδιον, καὶ παῖδ' ἕνα.
(Photius, Στρατοφάνη.)

(3) Εὐλοιδόρητον, ὡς ἔοικε, φαίνεται
τὸ τοῦ στρατιώτου σχῆμα καὶ τὸ τοῦ ξένου.
(Stob., LIII, 3.)

Ménandre les titres de deux pièces, qui, s'ils sont exacts, indiquent pareillement quelque scène de mœurs militaires. C'est le *Bouclier* (Ἀσπίς) et les *Soldats* (Στρατιῶται). Cette dernière pièce me laisse plus de doute. Ce titre en effet de *Soldats*, sous lequel elle n'est citée qu'une seule fois, est-il le véritable ? Ne l'aurait-on pas écrit pour Συναριστῶσαι, qui est le nom d'une autre pièce du poëte ? Ou encore ce nom, au lieu de désigner une comédie particulière, n'a-t-il pas été employé par Stobée (IV, 7), pour indiquer tel des drames bien connus de Ménandre où figurait un soldat ? Là-dessus, je ne décide rien ; le peu qu'on a recueilli de cette pièce ne laisse rien entrevoir du sujet. — Les minces fragments du *Bouclier*, au contraire, nous parlent de la vie des soldats et des misères de la guerre. Ici nous voyons un champ de bataille :

Il gisait à terre en tenant
son bouclier brisé (1).

Ailleurs, ce sont des scènes de pillage :

Beaucoup, abandonnant
le retranchement, ravageaient les villages (2).

Un soldat se plaint des mauvaises chances de son métier :

Un soldat, Smicrinès, a bien de la peine
à se tirer d'affaire ; mais pour mourir rien de plus facile (3).

Qu'il me soit permis enfin de ne pas clore ce paragraphe sans recueillir encore ici plusieurs autres vers de Ménandre, qui ont quelque rapport avec ces sujets militaires. Ici, par exemple, c'est une sentence sur les maux de la guerre :

La Paix même sur le sol le plus ingrat nourrit le laboureur
dans l'abondance, mais la Guerre dans la plaine fertile le fait mourir
de faim (4).

---

(1) Ἔχων τὴν ἀσπίδα
ἔκειτο συντετριμμένην. (Schol. Aristoph., Ach., 283.)

(2) Πολλοὶ γὰρ ἐκλελοιπότες
τὸν χάρακα τὰς κώμας ἐπόρθουν.
(Harpocrat., p. 179.)

(3) Στρατιώτην, Σμικρίνη, σωτηρίας
ἔστ' ἔργον εὑρεῖν πρόφασιν, ὀλέθρου δ' εὔπορον.
(Stob., LIII, 5.)

(4) Εἰρήνη γεωργὸν κἂν πέτραις

Là, un soldat de profession laisse éclater son dédain pour les gens de métier :

> C'est dans les combats qu'il appartient à l'homme de cœur de se montrer; labourer est le lot des esclaves (1).

Ces vers rappellent, pour le dire en passant, la chanson militaire d'Hybrias de Crète, que ces insolents aventuriers se plaisaient sans doute à répéter, en rançonnant les laboureurs :

> Ma richesse à moi, c'est ma lance, mon épée,
> et le beau bouclier, qui protége ma poitrine;
> c'est avec cela que je laboure, avec cela que je moissonne,
> avec cela que je pressure le doux jus de la vigne;
> avec cela que je me fais appeler maître par les esclaves.
> Ceux qui n'osent manier ni la lance ni l'épée,
> ni le beau bouclier qui protége la poitrine,
> tombent tous prosternés à mes genoux;
> ils m'adorent comme leur maître
> et me proclament leur roi tout-puissant.
> (Athén., XV, 695, F.)

§ VI.

Un grand nombre de pièces de Ménandre sont désignées par le nom de telle ou telle profession ou de tel et tel pays : ici c'est le Laboureur, le Cocher; là l'Éphésien, les Locriens, etc. Mais nous avons vu (page 80) qu'il fallait généralement se défier de ces titres, et ne point conjecturer trop aisément sur l'étiquette de la pièce, que le poëte avait dû s'attacher à y représenter les mœurs particulières du métier ou de la cité qu'il indique. Car les titres des comédies antiques, comme ceux des tragédies, sont fort souvent empruntés aux circonstances les plus insignifiantes; le poëte n'a songé par là qu'à distinguer entre elles une foule de pièces roulant sur une intrigue semblable, comme on distingue par quelque accessoire de peu d'importance les Vierges de Ra-

---

τρέφει καλῶς, πόλεμος δὲ κἀν πεδίῳ κακῶς.
(Stob., LV, 9.)

(1) Ἐν τοῖς πολεμίοις ὑπερέχειν τὸν ἄνδρα δεῖ·
τὸ γὰρ γεωργεῖν ἔργον ἐστὶν οἰκέτου.
(Id., LVI, 3.)

phaël, la Vierge au Raisin, la Vierge à la Chaise, etc. Parce qu'une comédie de Ménandre s'appelait l'Éphésien, et une autre les Locriens, n'allons donc pas nous figurer trop vite que le lieu de la scène fût transporté à Locres ou à Éphèse. Pareillement devons-nous croire que la pièce intitulée *le Carthaginois* (Καρχηδόνιος) nous eût menés à Carthage et qu'elle nous eût mis sous les yeux un tableau des mœurs de cette ville étrange? Pas le moins du monde, si toutefois c'est le Carthaginois de Ménandre que Plaute a imité dans son *Pœnulus*. Il est vraisemblable, je l'avoue, qu'ici le poëte latin avait pris de préférence pour modèle le Carthaginois de Diphile. Mais peu importe. On n'en voit pas moins, dans l'imitation de Plaute, combien la pièce tient peu les promesses de son titre. La scène est toujours en Grèce, à Calydon, ou à Athènes, ou au Pirée, ce rendez-vous de toutes les nations; c'est toujours le roman banal d'un jeune homme qui s'efforce d'enlever aux mains d'un marchand d'esclaves une jeune fille inconnue dont il est amoureux. Seulement le père ou l'oncle étranger, qui au dénoûment reconnaît dans la jeune fille son enfant dérobée dès le berceau par des pirates, sera ici un Carthaginois, à qui le poëte latin, pour amuser son public de Rome (on est alors en pleine guerre punique), fera baragouiner un patois africain de nature à faire damner les érudits de nos jours, et dont les six derniers vers au moins sont dans le genre du turc de Covielle.

De la pièce des *Gens d'Imbros* (Ἴμβριοι), imitée en latin par Cécilius; des *Locriens* (Λοκροί); de l'*Éphésien* (Ἐφέσιος); du *Dardanien* (Δάρδανος), on n'a que le titre et à peine quelques vers insignifiants, dont on ne saurait rien tirer pour en deviner le sujet. Dans la pièce du Dardanien, par exemple, était-ce un esclave de Phrygie qui menait l'intrigue? ou bien faut-il penser à l'un de ces charlatans vagabonds, marchands de mystères et interprètes de songes, qui venaient pour la plupart du mont Ida ou de Pessinonte? Je ne le puis décider. Un seul vers recueilli de cette pièce s'accorderait avec cette dernière hypothèse :

Il se livre à ses contorsions bachiques, après avoir fait sa collecte (1).

---

(1) Καὶ λαιμὰ βακχεύει λαβὼν τὰ χρήματα.
(Schol. Aristoph., Av. 1562.)

D'une autre pièce intitulée *les Salines d'Araphen* (Ἁλαὶ Ἀραφηνίδες), on ne sait que le nom.

On a bien quelques fragments, au contraire, de la pièce qui avait nom *la Béotie* (Βοιωτία); mais ces fragments ne nous apprennent rien du sujet. Ménandre avait-il, comme Antiphanes et Diphile, mis sur la scène la sensualité proverbiale des Thébains, qui étaient pour leurs spirituels voisins de l'Attique l'objet d'une éternelle moquerie (1)? C'est probable; mais on est réduit à le conjecturer. Plaute avait bien imité une comédie grecque de ce nom; mais était-ce la pièce de Ménandre ou celle d'Antiphanes? on l'ignore; et d'ailleurs son imitation aussi est perdue; on n'en a conservé que ces quelques vers qui devaient être débités par un parasite affamé :

> Que les dieux fassent crever le premier inventeur des horloges,
> et celui qui le premier a dressé un cadran solaire,
> et m'a ainsi, malheureux, brisé le jour en menues parties!
> Dans mon enfance je n'avais pas d'autre cadran que mon ventre,
> et c'était de beaucoup le meilleur et le plus véridique,
> quand il m'invitait à manger, si ce n'est pourtant quand il n'y avait rien.
> Mais aujourd'hui, même quand il y a, on ne mange qu'autant qu'il plaît au soleil.
> Voilà pourquoi l'on a rempli la ville de cadrans solaires :
> aussi ne voit-on partout qu'une foule de gens qui se traînent affamés.

§ VII.

Les noms de métiers, par lesquels Ménandre désigne maintes de ses comédies, ne sont pas des indices plus sûrs du sujet de l'intrigue. Nous nous sommes expliqués là-dessus à l'endroit du *Laboureur* (Γεωργός) (page 80). Nous avons cité aussi les *Pêcheurs* (Ἁλιεῖς), — les *Pilotes* (Κυβερνῆται), — l'*Armateur* (Ναύκληρος). A ces titres, ajoutons-en quelques autres analogues, et qui ne nous instruisent pas davantage du caractère de la pièce : le *Joueur de cithare* (Κιθαριστής), — le *Cocher* (Ἡνίοχος), — le *Palefrenier* (Ἱπποκόμος). Rien à tirer d'ailleurs des fragments de ces pièces qui en fasse deviner l'action. On ne connaît guère de la dernière

---

(1) Τοὺς γὰρ Βοιωτοὺς ἡμᾶς οἱ Ἀττικοὶ καὶ παχεῖς καὶ ἀναισθήτους καὶ ἠλιθίους μάλιστα διὰ τὰς ἀδηφαγίας προσηγόρευον. (Plut., *de Esu carn.*, 6.)

que ce trait sur les Cyniques, dont l'indifférence impudente pour l'opinion devait choquer le bon goût de Ménandre :

Il y avait, ô Philon, un certain Monimos, sage de profession,
mais de la vile espèce, qui portait non pas une besace,
mais trois. Cet homme donc avait toujours à la bouche
une sentence, qui ne ressemblait guère pardieu
au fameux *Connais-toi toi-même*, ni à tout ce qui se débite
de pareil. Le sale mendiant méprisait fort de telles maximes,
car il disait que toute opinion humaine n'est que fumée (1).

Pareillement, il n'y a rien dans les fragments du *Cocher* qui se rapporte à un homme de cette profession; si l'on y entrevoit quelque chose de l'action, c'est que le poëte y a bien pu mettre en scène une bande de marchands d'amulettes (V. le fragment cité p. 80), bohêmes de l'antiquité, qui parcouraient les campagnes en exploitant la superstition et volaient les enfants.

L'enfant, nous ne l'avons pas vu;
mais nous avons tout disposé pour l'enlever (2).

Aux pièces de cette catégorie, nous joindrons la *Nourrice* (Τιτθή). Cécilius a composé une pièce latine du même nom, qui devait en être une copie. On sait que dans le gynécée antique la jeune fille, ou même la femme mariée, aimaient à conserver près d'elles la vieille esclave qui avait nourri leur enfance, compagne bavarde et familière, à demi servante, mère à demi, confidente obligée des choses du cœur. Sur la scène, la Nourrice garde ce rôle; et l'on comprend que Ménandre, qui cherchait surtout l'intérêt de ses pièces dans les mouvements de la passion, ait dû souvent user de ce commode personnage de confidente, pour

(1) Μόνιμός τις ἦν ἄνθρωπος, ὦ Φίλων, σοφὸς
ἀδοξότερος, μίαν δὲ πήραν οὐκ ἔχων,
πήρας μὲν οὖν τρεῖς· ἀλλ' ἐκεῖνος ῥῆμά τι
ἐφθέγξατ' οὐδὲν ἐμφερές, μὰ τὸν Δία,
τῷ Γνῶθι σαυτὸν, οὐδὲ τοῖς βοωμένοις
τούτοις· ὑπερεῖδε ταῦθ' ὁ προσαιτῶν καὶ ῥυπῶν·
τὸ γὰρ ὑποληφθὲν τῦφον εἶναι πᾶν ἔφη.
(Diog. Laert., VI, 83.)

(2) Τὸν δὲ παῖδ' οὐδ' εἴδομεν,
ἀλλ' ἁρπαγὴν αὐτῷ κατασκευάζομεν.
(Ammonius, p. 31.)

ces monologues à deux, où le cœur se trahit. Dans sa *Joueuse de flûte*, une certaine nourrice se signalait, ce semble, par son insupportable caquet :

> Que l'on touche seulement cette Myrtile,
> qu'on lui dise seulement, *Nourrice*, la voilà qui ne s'arrête plus
> dans son babil. Le bassin même de Dodone
> qui résonne, dit-on, un jour entier, pour peu qu'on l'ait heurté
> en passant, on viendrait encore à bout de le faire taire
> plus vite que cette bavarde : car la nuit elle continue encore (1).

Le poëte a-t-il voulu, dans une comédie particulière, faire de la Nourrice un principal rôle, et nous en peindre les mœurs familières? Ce n'est guère dans le goût de la scène athénienne d'alors. Seulement la bonne femme, prenant à l'action une part plus considérable encore que de coutume, aura donné son nom à la pièce.

Remarquons en général qu'à cette époque le théâtre d'Athènes ne s'attachait plus, comme on l'avait fait à Syracuse, à reproduire les mœurs caractéristiques de telle ou telle classe, le type de telle profession. Un instant sans doute la Moyenne Comédie, qui s'était mise à imiter la scène sicilienne, entra dans cette voie. Alors, sur le titre de la pièce des *Pêcheurs*, on eût pu s'attendre à voir jouer au théâtre la classe insolente des marchands de poisson, dont l'avidité et la brutalité étaient a terreur du marché. Mais la Nouvelle Comédie de sa nature fut plus philosophique, et ne s'arrêta plus à ces caractères tout extérieurs, au métier, au costume. Rustre ou citadin, peu lui importe; au delà de la condition ou de la profession, elle cherche l'homme, l'homme au fond toujours le même dans ses passions ou ses faiblesses, en dépit de son rang, de son éducation ou de son métier. Qu'elle prenne donc parfois pour son héros un paysan, un matelot, elle ne change presque en rien pour cela le cadre ordinaire de son

---

(1) Ἐὰν δὲ κινήσῃ μόνον τὴν Μυρτίλην
ταύτην τις, ἢ τιτθὴν καλῇ, πέρας οὐ ποιεῖ
λαλιᾶς· τὸ Δωδωναῖον ἄν τις χαλκίον,
ὃ λέγουσιν ἠχεῖν, ἂν παράψηθ' ὁ παριών,
τὴν ἡμέραν ὅλην, καταπαύσαι θᾶττον ἢ
ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προσλαμβάνει.
(Steph. Byz., p. 746.)

intrigue ; il faut suivre ce butor à la ville, chez les courtisanes : on ne le reconnaît qu'à sa gaucherie dans ses façons de citadin.

§ VIII.

Beaucoup de pièces de Ménandre tirent leurs noms des divers liens de parenté ou d'amitié qui unissaient entre eux les principaux personnages du drame. — Nous étudierons avec quelque détail, dans la *Note B*, la comédie des *Deux Frères* (Ἀδελφοί), imitée par Térence. — Je rencontre en outre, dans la liste des Comédies de notre poëte, une pièce intitulée *l'Amour fraternel*, ou plus proprement les *Frères qui s'aiment* (Φιλάδελφοι) (1). — On cite encore de lui les *Frères par le côté paternel* (Ὁμοπάτριοι), — les *Sœurs jumelles* (Δίδυμαι), — les *Cousins* (Ἀνεψιοί). Peut-être cependant n'étaient-ce là que des comédies d'intrigue comme les autres, et le titre avait-il été emprunté encore à quelque circonstance sans grande importance pour l'action. Car de supposer que le poëte se serait essayé à peindre ici dans leurs fines nuances ces diverses affections de la famille, non ; ni le génie de la Comédie à cette époque, ni l'état de la famille et des mœurs domestiques alors, ne permettent une conjecture si délicate. Quel intérêt dramatique d'ailleurs auraient pu offrir ces peintures ? La scène exige un dessin à grands traits et de fortes couleurs. Tout au plus donc faut-il croire que Ménandre (comme il l'a fait dans les *Adelphes*) éprouvait dans ces pièces le dévouement du cœur fraternel ; ou bien encore qu'il se plaisait à y opposer ces contrastes de caractères et de goûts qui se déclarent si souvent entre enfants de même famille et de même éducation, ou tout au contraire à faire éclater entre eux je ne sais quelle ressemblance de penchants, où se reconnaissent parfois aussi ceux qui sont nés du même sang en dépit de l'éducation différente. On a recueilli de ces pièces certains fragments curieux à divers titres, mais sans intérêt pour la connaissance du sujet. Je me borne à relever dans la pièce des *Sœurs jumelles* le trait suivant lancé contre Cratès le Cynique :

---

(1) En voici un joli vers :

Qu'il est doux de vivre avec ceux de son choix !
Ὡς ἡδὺ τὸ ζῆν, εἰ μεθ' ὧν κρίνει τις ἄν.

Tu te promèneras avec moi une guenille sur le dos
comme la femme de Cratès le Cynique, quand elle l'accompagnait;

de ce Cratès, qui louait sa fille à ses disciples,

et leur accordait trente jours pour en faire l'essai (1).

On n'en sait pas davantage d'une comédie intitulée *les Synéphèbes* (Συνέφηβοι), qui fut imitée à Rome par Cécilius. Pour moi, je regrette particulièrement la perte de ce drame, où le poëte devait exprimer avec tant de charme cette douce fraternité de l'âge et de l'amitié.

§ IX.

Nous avons esquissé ailleurs la plupart des pièces d'intrigue de Ménandre dont l'action se laissait assez facilement deviner : le *Trésor* (Θησαυρός, p. 75); — le *Dépôt* (Παρακαταθήκη, id.); — l'*Héritière orpheline* (Ἐπίκληρος, p. 76); — le *Conseil de famille* (Ἐπιτρέποντες, p. 77); — la *Thessalienne* (Θετταλή, p. 79); — le *Quêteur de la Mère des dieux* (Μητραγύρτης, p. 80); — l'*Apparition* (Φάσμα, p. 86). — Ajoutons-y l'*Eunuque* (Εὐνοῦχος), dont nous exposerons le sujet d'après Térence dans la Note B, — et l'*Enfant supposé* (Ὑποβολιμαῖος), dont l'action se laisse encore entrevoir, mais à travers beaucoup d'obscurité.

En rapprochant en effet du titre de cette dernière pièce un passage signalé par Festus dans le discours de Cicéron pour Roscius d'Amérie (2), où l'orateur faisait allusion à l'Hypobolimæos de Cécilius, on conjecture qu'un père ayant deux fils, l'un introduit par supposition dans sa famille, l'autre né de son sang, avait par un étrange caprice relégué celui-ci, nommé Eutychos, à la campagne, soit en punition de quelque faute, soit en haine de sa femme, et réservait toutes ses complaisances pour Chærestratos,

---

(1) Συμπεριπατήσεις γὰρ τρίβων' ἔχουσ' ἐμοί,
ὥσπερ Κράτητι τῷ Κυνικῷ ποθ' ἡ γυνή.
....
ἐπὶ πείρᾳ δοὺς τριάκονθ' ἡμέρας.
(Diog. Laert., VI, 93.)

(2) Ecquid tandem tibi videtur, ut ad fabulas veniamus, senex ille Cæcilianus minoris facere Eutychum, filium rusticum, quam illum alterum Chærestratum? alterum in urbe secum honoris causa habere, alterum rus supplicii causa relegasse. (*Pro Rosc. Am.*, 16.)

l'enfant d'adoption, qu'il avait fait élever avec grand soin près de lui à la ville. Mais il est vraisemblable que Chærestratos, en dépit de son éducation, trahissait sa rustique origine dans la famille qui l'avait adopté. Peut-être aussi son vrai père finissait-il par le réclamer; et alors le père d'adoption redemandait, selon son droit, tout ce qu'il avait dépensé pour l'éducation de cet enfant d'emprunt : tant pour les maîtres de géométrie et tant pour les maîtres de musique (1). — Je crois les vers suivants échappés à la mauvaise humeur de notre vieillard, qui n'avait pas, ce semble, à se louer de la docilité de sa femme :

> De tous les animaux qui vivent sur la terre ou dans les flots,
> il n'en est point de pire encore qu'une femme (2).

Écoutez encore ici maugréer ce pauvre Chrysalde :

> Une femme ne doit jamais parler qu'au second rang,
> et laisser à son mari la suprématie en toutes choses.
> Une maison où une femme prétend partout dominer
> n'a jamais manqué d'aller à sa ruine (3).

On a conservé encore bien d'autres fragments de cette pièce. Nous avons cité les plus considérables (p. 16 et 166), qui ne sont, comme la plupart des autres, que de beaux lieux communs sur la philosophie et la morale, mais dont il n'y a rien à tirer pour éclaircir l'intrigue du drame. Seulement à la profondeur et à la tristesse des réflexions qui dominent dans ces fragments, on sent une œuvre de la maturité du poëte.

A la suite de ces comédies, je veux nommer encore toutes celles dont les titres recueillis font supposer une pièce d'intrigue. Mais je me borne ici à les énumérer, pour compléter ainsi la liste

---

(1) Apud Menandrum in *Hypobolimæo* senex reposcenti filium patri velut rationem impendiorum, quæ in educationem contulerat, opponens, psaltis se et geometris multa dicit dedisse. (Quintil., *Inst. Or.*, I. 10.)

(2) Πολλῶν κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλατταν θηρίων
ὄντων, μέγιστόν ἐστι θηρίον γυνή.
(Stob., LXXIII, 56.)

(3) Τὰ δεύτερ' ἀεὶ τὴν γυναῖκα δεῖ λέγειν,
τὴν δ' ἡγεμονίαν τῶν ὅλων τὸν ἄνδρ' ἔχειν.
Οἰκία δ' ἐν ᾗ τὰ πάντα πρωτεύει γυνή
οὐκ ἔστιν ἥτις πώποτ' οὐκ ἀπώλετο.
(Id., LXXIV, 5.)

du théâtre de Ménandre, et je n'essaye pas, en l'absence de données suffisantes, d'en esquisser le sujet. Car il ne s'agit pas ici de composer un roman de fantaisie.

Ainsi il serait téméraire de risquer une conjecture sur la *Fille brûlée* (Ἐμπιπραμένη), la *Concubine* (Παλλακή), la *Veuve* (Χήρα), la *Femme esclave de Lacédémone?* (Χαλκίς), toutes pièces dont on n'a que le titre et quelques débris insignifiants. On n'en sait pas davantage de la comédie du *Héros* (Ἥρως), ni de celle qui était intitulée *l'Androgyne ou le Crétois* (Ἀνδρόγυνος ἢ Κρής), ni des *Vendus* (Πωλούμενοι). Athénée, en faisant mention du *Nomothète* (Νομοθέτης), y signale un rôle de parasite (VI, 247 C); mais quelle pièce n'avait pas le sien? Dans sa comédie des *Préliminaires du mariage* (Πρόγαμοι), Ménandre paraît avoir pris pour cadre de son intrigue quelque fête d'hyménée. On en peut conjecturer autant d'une autre pièce connue sous le nom de la *Démiurge* (Δημιουργός); car on appelait, de ce nom antique, ou bien les femmes qui se tenaient auprès de la fiancée au jour de son mariage, ou celle qui était chargée de préparer selon les rites la pâtisserie pour le festin des noces. Un fragment du drame nous montre à l'œuvre une ouvrière de cette espèce :

Qu'est-ce là, ma fille? car par Dieu tu parais
bien affairée. — Vraiment oui; c'est que nous faisons les gâteaux,
et quoique nous ayions veillé toute la nuit,
il nous reste encore beaucoup à faire (1).

De la pièce qui avait nom *l'Ivresse* (Μέθη), on a conservé un remarquable fragment, dans lequel un sage se moque des sacrifices, où il ne voit le plus souvent qu'un marché frauduleux avec les dieux (Athén., VIII, 364, D). Mais cela ne nous apprend rien de l'action. — Une autre pièce est intitulée *le Poignard* (Ἐγχειρίδιον). Ce titre sent le mélodrame; quelques vers cités de cette comédie paraissent aussi indiquer un dénoûment presque tragique :

---

(1) Τί τοῦτο, παῖ; διακονικῶς γὰρ, νὴ Δία,
προελήλυθας. — Ναί· πλάττομεν γὰρ πέμματα,
τὴν νύκτα δ' ἠγρυπνήκαμεν· καὶ νῦν ἔτι
ἀποίητα πάμπολλ' ἐστὶν ἡμῖν.
(Athen., IV, 172 C.)

Mon malheur est venu d'où je l'attendais le moins : les revers imprévus nous déconcertent davantage (1).

Bois. — Je forcerai d'abord à boire
cette femme sacrilége (2).

Je mentionnerai enfin la pièce du *Petit esclave* (Παιδίον). J'aurais traduit le *Mignon*, si Plutarque ne nous disait pas que Ménandre n'a jamais souillé la scène par de honteuses amours. Nævius et Turpilius, dont on cite un *Pædion*, avaient sans doute imité cette pièce. Mais on n'en sait pas plus au sujet des copies que du modèle. Dans un fragment, on voit figurer un marchand d'amulettes :

Il circule en débitant aux gens à marier
des formules d'Éphèse (3).

Ailleurs on dirait d'une courtisane mal satisfaite des bijoux qu'un amant vient lui offrir :

Tu me donnes un bijou d'or : si encore il était orné de pierreries :
il serait joli de la sorte (4).

Ces vers et quelques autres, cités par les lexicographes pour telle ou telle expression curieuse, n'apprennent rien du sujet.

§ X.

Pour compléter enfin cette revue générale des pièces de Ménandre dont le nom a été conservé, nous rappellerons ici, dans une dernière catégorie, celles où nous avons cru reconnaître surtout des comédies de caractère. Ce sont, dans l'ordre où nous les avons citées (chapitre VIII), le *Menteur* (Καταψευδόμενος), — la *Double Tromperie* (Δὶς ἐξαπατῶν), — le *Vantard* (Ἐπαγγελλόμενος),

---

(1) Οὐχ ὅθεν ἂν ᾤμην ἠτύχηκα· πάντα δὲ
τὰ μηδὲ προσδοκώμεν' ἔκστασιν φέρει.
(Stob., CIV, 7.)

(2) Πίε — Πιεῖν ἀναγκάσω
τὴν ἱερόσυλον πρῶτα. (Ath., X, 446 E.)

(3) Ἐφέσια τοῖς γαμοῦσιν οὗτος περιπατεῖ
λέγων ἀλεξιφάρμακα. (Suidas, v. ἀλεξιφάρμακα.)

(4) Χρυσοῦν ἐπόρισας· εἴθε λιθοκόλλητον ἦν·
καλὸν ἦν ἂν οὕτως. (Pollux, X, 187.)

— le *Poltron* (Φοφοδεής), — le *Complaisant* (Κόλαξ), — le *Quinteux* (Δύσκολος), — la *Cruche* (ou l'Avare?) (Ὑδρία), — le *Défiant* (Ἄπιστος), — le *Provocateur* (Προεγκαλῶν), — l'*Ennemi des femmes* (Μισογύνης), — le *Superstitieux* (Δεισιδαίμων), — *Trophonius* (Τροφώνιος), — la *Prêtresse* (Ἱέρεια), — l'*Inspirée* (Θεοφορουμένη), — le *Mélancolique* (Αὑτὸν πενθῶν), — et le *Bourreau de soi-même* ou la Faiblesse paternelle (Ἑαυτὸν τιμωρούμενος).

Voilà, si je ne me trompe, quatre-vingt-dix pièces dont le titre est connu, sur les cent cinq que Ménandre (selon le compte d'Apollodoros) avait laissées au théâtre. Malheureusement nous avons été réduit le plus souvent à n'en citer que le nom. Mais cette nomenclature même, si elle ne nous apprenait pas grand chose de l'art du poëte, a pu nous donner du moins quelque idée de sa fécondité, et nous laisser deviner par quelle diversité d'incidents il savait varier, au moins dans le détail, le thème de ses drames, de façon à en faire un spectacle complet de la vie athénienne.

Dans cette revue sommaire, nous avons dû négliger bien des fragments encore, qui ne pouvaient jeter sur le sujet de l'action aucune lumière. Quelques-uns sont des lieux communs de philosophie morale; la plupart des autres se bornent à un vers, un mot, cités par quelque grammairien pour la curiosité de l'expression. Quelque frustes cependant que soient ces débris, ce n'est pas sans regret que j'ai renoncé à les recueillir tous. C'était mon premier dessein; mais j'ai craint, en voulant ainsi rattacher à mon *Étude sur Ménandre* une édition complète de ses fragments, de dépasser les proportions naturelles de cet ouvrage; et d'ailleurs l'excellent travail de M. Meinecke ne laissait presque plus rien à faire à cet égard.

Qu'on ne croie pas toutefois (pour le dire en finissant) que ces moindres débris du grand poëte, cités souvent par un grammairien en vue d'une observation puérile, n'offrent pas parfois un vif intérêt à qui les veut étudier. Certes il y a, dans ce soin qu'on a pris de les recueillir, autre chose qu'une superstition d'antiquaire; et plus on les fréquente, plus on y trouve çà et là, sous un mot d'abord insignifiant, de curieuses confidences. Sans s'arrêter à l'observation du lexicographe sur telle ou telle expression, on va au delà; et l'on est charmé souvent, grâce à une

parole tombée là par hasard, d'avoir pu pénétrer plus avant dans l'intimité de la vie privée à Athènes et dans son commerce familier. A ces mille propos interrompus l'imagination rend aisément la vie ; on les entend se croiser en tous sens. Ici, c'est un éclat des querelles du gynécée; là, les coupes retentissent dans un joyeux souper d'amis ; on y recueille un propos galant, un bon mot qui court à la table d'une courtisane. Plus loin, nous coudoyons un de ces esclaves si misérables et si gais, qui se vengent à force d'esprit et de malice de la servitude ; ou bien nous prêtons l'oreille aux doléances d'un père ou à quelque bonne parole échappée de la bouche d'un homme de bien. Quand je parcours de suite ces fragments, je me croirais sur l'Agora un jour où il y a foule, écoutant çà et là au hasard mille paroles qui voltigent et se heurtent de toutes parts. Parfois un mot, un seul mot suffit pour m'arrêter ; car dans ce mot il y a toute une histoire. Celui-ci a un air étrange ; il sent le Macédonien (1) ; quelquefois même sa physionomie est tout à fait persane. J'y reconnais la trace de l'ascendant que la Macédoine exerce sur la Grèce depuis le règne de Philippe le semi-barbare, ou encore l'influence croissante de l'Orient, où la Grèce s'est élancée à la suite d'Alexandre. Ailleurs, au contraire, je suis ravi de surprendre une de ces expressions du dialecte populaire, hardies, originales, naïvement expressives, qui se sont perdues depuis, pour n'avoir pas été admises dans la langue des écrivains (2). Car en Attique, comme partout, il y

(1) Ainsi, dans le *Cithariste*, le poëte, pour désigner un administrateur, un économe, se sert du mot Σχοῖδος, usité en Macédoine, au lieu du mot ordinaire de Ταμίας. (Photius, Lex., 386.) — Ailleurs, je rencontre les mots persans de Κανδύταλις, espèce de coffret à serrer les vêtements ; — d' Ἀβυρτάκη, mets barbare introduit dans la cuisine athénienne.

(2) Pour donner quelque idée de ces mots d'une origine toute populaire, j'en ramasse quelques-uns au hasard. Ici on appelle Ὄλολοι ces nigauds et ces superstitieux qui ont sans cesse à la bouche le mot d'ὄλωλα, *c'est fait de moi*. — Là, un grand niais est traité de Βάκηλος. — *Vieille crotte de souris* (Μυόχοδος γέρων), dit ailleurs un esclave irrité qui maugrée contre son maître. — Les pauvres hères qui vont au gymnase sans valet, et y apportent eux-mêmes leur petite fiole d'huile, sont nommés Αὐτολήκυθοι. — Que d'expressions curieuses, de piquantes onomatopées ne pourrait-on pas encore recueillir dans ces débris de la langue populaire? Ἔμυξεν, au lieu d'ἐστέναξεν, *il a poussé un soupir*, *un grognement* (R. μῦ). — Ἀλφάνει, pour εὑρίσκει, qu'il faut sans doute faire venir d'ἀναφαίνω, à moins que cela ne

avait deux langues, la langue de l'art et la langue usuelle, celle des écrivains et des orateurs et celle du peuple. La première nous est assez connue par tant de chefs-d'œuvre qui l'ont consacrée; mais l'autre, dédaignée par les beaux esprits et les artistes du langage, n'a guère pu apparaître et laisser trace que dans la Comédie. Combien, par exemple, les pièces que nous avons de Plaute n'ont-elles pas ajouté à notre connaissance du latin? Les fragments des Comiques grecs offrent un intérêt analogue. Car bien que le poëte, toujours poëte jusque dans les scènes les plus vulgaires, y choisît encore son langage de manière à le rendre digne de la Muse, il fallait bien néanmoins qu'il acceptât les nécessités de son sujet, qu'il fît parler aux gens du peuple leur langue, et usât des dictons populaires. A ce point de vue seulement j'aimerais à faire un vocabulaire d'Aristophane, de Ménandre et des autres comiques athéniens. Au-dessous de l'Athènes que nous ont faite les poëtes, les historiens, les philosophes, les hommes d'État, au-dessous du noble langage qu'ils ont parlé, je suis curieux de découvrir par endroits l'Athènes vulgaire, la vie

---

vienne tout simplement d'ἄλφα. — En d'autres endroits je vois que le peuple dit volontiers *couronner quelqu'un*, pour *honorer quelqu'un* (στεφανοῦν pour τιμᾶν); — σπαθᾶν, *faire le fanfaron*, au lieu d'ἀλαζονεύεσθαι, etc.

Mais ce qui m'intéresse encore plus, quand je parcours ces restes si minces de Ménandre, ce sont ces expressions proverbiales que l'usage a consacrées, et que le poëte emprunte à la tradition populaire. L'histoire de l'esprit d'un peuple est souvent tout entière dans ses proverbes. — On se souvient que Périclès, rendant compte de l'emploi qu'il avait fait des deniers publics, refusa un jour de s'expliquer sur certaines dépenses secrètes, et se contenta de dire à ce sujet, que cet argent avait été employé pour l'intérêt public, εἰς τὸ δέον. Le mot resta proverbe. Un père demandait-il compte à son fils libertin de son argent gaspillé, l'autre s'enveloppait dans la noble réticence de Périclès. — On voit ailleurs que les gens de Corycos avaient la réputation d'être curieux et indiscrets; car dans la pièce du *Poignard*, un personnage, sentant son secret trahi, s'écriait: *Je ne sais comment cela peut se faire, à moins qu'un Corycéen ne m'ait écouté.* — Une autre citation témoigne que les poésies de Carcinus étaient restées le chef-d'œuvre du galimatias dithyrambique, et que l'on continuait, au temps de Ménandre comme au temps d'Aristophane, d'appeler Καρκίνου ποιήματα toute expression énigmatique et obscure. — Ces quelques exemples cités entre cent autres suffisent pour indiquer, je pense, quelle sorte d'intérêt peut s'attacher encore à ces moindres mots, qui çà et là nous sont restés de Ménandre, et que M. Meinecke a réunis et expliqués avec tant de soin.

du petit peuple, et ses mots à lui. — Voilà ce qui donne à mes yeux beaucoup de prix à une foule d'expressions citées de Ménandre; un seul mot en dit parfois beaucoup à qui sait comprendre. Là souvent il y a maints rapprochements curieux à saisir. Ainsi j'ai vu nos jeunes architectes, sur les ruines des Propylées et de l'Érechthéon, ramasser religieusement un petit débris de marbre et retrouver avec admiration, dans cette pierre mutilée, tel secret de la sculpture antique, tel procédé inattendu dans la pratique de l'art.

NOTE B.

Étude particulière des Comédies de Ménandre que Térence a imitées. — L'Andrienne, — l'Eunuque, — le Bourreau de soi-même, — les Adelphes.

Nous avons considéré le Théâtre de Térence comme une imitation très-voisine de la Comédie de Ménandre. Malheureusement les pièces grecques que le poëte latin a traduites sont du nombre de celles dont il nous reste le moins de fragments. Toutefois, nous avons voulu en recueillir les plus funestes débris, et en les rapprochant avec quelque détail des passages analogues de Térence, montrer combien en général ce poëte, dans sa copie, restait fidèle à l'original.

§ I. Commençons par l'*Andrienne*. On en sait le sujet; c'est un roman qui sera bien des fois repris et deviendra comme un des lieux communs de la scène. Le vieux Simon a découvert que Pamphile son fils, jusqu'alors si sage, aime en secret une jeune fille qu'il a rencontrée chez une courtisane d'Andros établie dans son voisinage. Il en est vivement contrarié; car il avait dessein de marier le jeune homme avec la fille unique du bon Chrémès, son ami. — Pamphile, de son côté, connaît le projet de son père; et pour le rompre, il compte sur les ressources de l'artificieux Davus, son esclave. Il faut à tout prix, dit-il, qu'il échappe à ce mariage; point de représentations : il n'est plus libre; car il a été, le téméraire, jusqu'à promettre à sa maîtresse d'adopter l'enfant qu'elle est sur le point de lui donner. Davus blâme fort cet engagement insensé (1); mais qu'y faire?

L'amour aveugle
tous les hommes, à ce qu'il paraît, les plus raisonnables
comme les plus fous.

Τὸ δ' ἐρᾷν ἐπισκοτεῖ
ἅπασιν, ὡς ἔοικε, καὶ τοῖς εὐλόγως
καὶ τοῖς κακῶς ἔχουσι. (Stob., LXIV, 15.)

---

(1) Nam inceptio 'st amentium, haud amantium :
Quidquid peperisset, decreverunt tollere.
(Terent., *Andr.*, I, 3, 13.)

La passion n'aime pas les sermons, elle veut être servie. Davus alors ne songe plus qu'à déconcerter tous les plans que Simon pourra imaginer pour amener son fils à ce malencontreux mariage. Simon, du reste, a pressenti cet ennemi secret de ses desseins. *Prends garde*, dit-il à Davus, *tu ne saurais tromper ma clairvoyance.*

Οὐδέν με λανθάνοις ἄν (1).

Mais, à ces menaces, Davus se pique d'honneur. Il se rit des stratagèmes du bonhomme et de ses airs de profondeur.

> Ils prétendent que la solitude porte conseil,
> ces gens aux sourcils contractés.
>
> Εὑρετικὸν εἶναί φασι τὴν ἐρημίαν
> οἱ τὰς ὀφρῦς αἴροντες (2).

Simon, pour sonder son fils et l'enchaîner peut-être dans le trouble de la première surprise, avait imaginé de lui dire qu'il fallait se résoudre à épouser la fille de Chrémès le jour même, bien qu'il ne se fût pas encore assuré du consentement du voisin. Mais Davus a pénétré l'artifice. Par son conseil, Pamphile feint de consentir aux propositions de son père, qui ne s'attendait pas à une victoire si facile, et qui en est bien embarrassé. Davus y comptait; par là il a gagné du temps. A montrer d'ailleurs cette condescendance menteuse, quel risque Pamphile pouvait-il courir! Le voisin n'est pas disposé à compromettre la destinée de sa fille dans ce chanceux mariage; et s'il était tenté d'y souscrire, on saurait bien l'en dégoûter en l'édifiant complétement sur les amours du jeune homme avec l'étrangère. L'événement toutefois tourne contre l'attente de Davus; car Simon s'est hâté de profiter des bonnes dispositions de son fils pour courir chez Chrémès et presser la conclusion de l'affaire. Celui-ci s'en défendait bien d'abord : *Cesse tes instances*, disait-il à son vieux voisin,

---

(1) Nil me fallis : edico tibi
ne temere facias. (Ter., I, 2, 33.)

La plupart de ces mots, cités de la pièce grecque, ont été mis par Donat en regard des passages analogues de la comédie latine. C'est dans son commentaire que je les prends, quand je n'indique pas d'autre source.

(2) Venit meditatus alicunde ex solo loco :
orationem sperat invenisse se,
qui differat te. (Id., II, 4, 3.)

μὴ λιτάνευε, μὴ μάχου (1).

Il a fini cependant par consentir. — Il était temps, et Simon a dû se hâter ; car un instant encore avant d'aller trouver Chrémès, il a fait une fatale découverte, qui pouvait tout perdre. Arrêté à la porte de la maison où demeure la maîtresse de Pamphile, il a entendu des cris comme d'une femme qui accouche, et les exhortations qu'on lui adressait :

Femmes qui accouchez, priez Artémis
de vous pardonner la perte de votre virginité.

Αἱ κυΐσκουσαι γυναῖκες, ἐπικαλεῖσθε τὴν θεόν,
ἀξιοῦσθαι τῆς γνώμης ὅτι διεκορήθητε (2).

Il a même vu l'accoucheuse faire en sortant ses recommandations :

Mettez-la dans un bain sur-le-champ.
Λούσατ' αὐτὴν αὐτίκα (3).

Il faut après cela, ma chère, prendre quatre jaunes d'œufs.

Καὶ τεττάρων ᾠῶν μετὰ τοῦτο, φιλτάτη,
τὸ νεοττίον.

Bien que tout cela pût n'être qu'une comédie ménagée par Davus, le prudent Simon (comme nous l'avons dit) n'en a pas moins précipité son accord avec Chrémès, avant que ce nouveau scandale ne s'ébruitât. — A cette nouvelle cependant, voilà Pamphile au désespoir. Mais que faire? n'a-t-il pas consenti? Sa colère se tourne alors contre le traître de valet qui l'a entraîné dans le piége. Le pauvre Davus voit de toutes parts l'orage s'amonceler contre lui.

Que vais-je apprendre? (s'écrie-t-il).
Τί δή ποτ' ἀκούσω (4);

---

(1) Ah ne me obsecra :
quasi hoc te orando a me impetrare oporteat.
(III, 3, 11.)

(2) Juno Lucina, fer opem.
(III, 1, 15.)

(3) Nunc primum fac istæc lavet.
(III, 2, 3.)

(4) Quidnam audiam?
(III, 4, 13.)

Si cette fois j'en réchappe, la mort ne saurait plus avoir de prise sur moi désormais.
Ἐνθένδ' ἀποφυγὼν οὐκ ἂν ἀπολοίμην ποτέ (1).

Toutefois il ne perd pas courage. Pour se tirer lui et son jeune maître de ce mauvais pas, il tient en réserve une dernière ressource. L'aveugle Chrémès, qui s'est ainsi avisé d'accorder sa fille, saura tout. La vieille Mysis ira déposer à sa porte l'enfant nouveau-né couvert de feuillage sacré, suivant l'usage.

Va (lui dit Davus) prendre sur l'autel des branches de myrte.
Ἀφ' ἑστίας σὺ μυῤῥίνης κλάδους λάϐε (2).

Lui-même, Davus, se trouvera là pour faire éclater comme par mégarde devant Chrémès le secret de cette paternité clandestine. Tout succède cette fois comme il l'avait prévu. Chrémès, à cette dernière révélation, ne veut plus entendre parler de mariage : tout est rompu ; Simon aura beau supplier. — Comment cela va-t-il finir cependant ? Fort heureusement, sur l'entrefaite, arrive un homme d'Andros, qui parcourait la Grèce à la recherche d'une jeune fille jetée jadis par la tempête sur les côtes de son île, et qui, après avoir été élevée dans sa maison, l'avait un jour quitté dans l'espérance de retrouver sa famille à Athènes. Cette fille perdue n'est autre que Glycère elle-même, l'étrangère aimée de Pamphile ; et le voyageur d'Andros vient par hasard de découvrir sa retraite. Il passait devant la porte, quand Mysis, la fidèle servante de Glycère, l'a reconnu :

C'est bien lui, c'est Criton !
Οὕτως αὐτός ἐστιν (3).

Criton se met à l'interroger alors sur le sort de sa jeune maîtresse. Hélas ! répond Mysis,

Nous vivons, non comme nous voulons, mais comme nous pouvons.
Ζῶμεν γὰρ οὐκ ὡς θέλομεν, ἀλλ' ὡς δυνάμεθα (4).

---

(1) Posthac incolumem sat scio fore me, nunc si hoc devito malum.
(III, 5, 5.)

(2) Ex ara hinc sume verbenas tibi,
Atque eas substerne. (IV, 3, 11.)

(3) Sic Crito hic est.
(V, 4, 16.)

(4) Ut quimus, aiunt, quando, ut volumus, non licet.
(IV, 5, 10.)

Mais voilà que Chrémès à son tour s'émeut en écoutant Criton raconter l'histoire de la jeune étrangère; c'est que dans Glycère il retrouve lui-même sa plus jeune fille qu'il croyait perdue depuis son enfance. On se figure sa joie, et celle de Pamphile, qui peut ainsi en épousant sa maîtresse satisfaire à son amour et aux ordres paternels. Davus, de son côté, profite de l'allégresse universelle pour obtenir le pardon de ses fourberies.

Je n'ai esquissé avec quelque détail cette comédie charmante, que pour restituer en leur lieu les maigres débris de la pièce grecque. Quelque rares, en effet, que soient ces traits conservés de l'original, ils font deviner que Térence avait suivi d'assez près son modèle. Les observations de Donat sur la pièce latine achèvent de prouver cette fidélité dans l'imitation. Mais là même où je ne puis en constater l'exactitude, je la sens, je la devine; il y a dans les incidents de l'action et dans la peinture des caractères et de la passion un charme de vérité, une naïveté de sentiment, un naturel exquis de style vraiment attique. Tous ces traits si fins, où le cœur se trahit, doivent être de Ménandre. Quelle que fût en effet la grâce de Térence, quelque aimable que pût être l'esprit des Scipion et des Lélius, ses illustres collaborateurs, je ne sais si les mœurs de Rome alors comportaient tant de délicatesse. Mais je croirais volontiers que, là où la copie devient plus charmante, elle doit aussi être plus fidèle, et que le plus grand art de Térence fut de savoir approcher en latin de la finesse, de la grâce, de la manière si simple à la fois et si spirituelle de son modèle.

Cependant, selon son usage, le poëte latin a cru devoir compliquer l'intrigue de sa pièce, en empruntant quelques scènes et même de nouveaux personnages à d'autres comédies de Ménandre analogues par le sujet. Plus maigre en général dans le développement des situations et des caractères, c'est ainsi qu'il tâchait ordinairement d'étendre et de fortifier l'action languissante de ses drames. Ainsi, de son propre aveu, il a pris beaucoup ici à la *Périnthienne* de Ménandre, qui avait avec son *Andrienne* de grandes ressemblances.

Menander fecit Andriam et Perinthiam;
Qui utramvis recte norit, ambas noverit,
Non ita dissimili sunt argumento, et tamen
Dissimili oratione sunt factæ ac stilo.
Quæ convenere, in Andriam ex Perinthia hic

Fatetur transtulisse, atque usum pro suis (1).

Entre autres choses, c'est de là qu'il a tiré cet admirable récit des funérailles de Chrysis, par lequel il ouvre sa pièce. Ce chef-d'œuvre d'exposition a même été traduit exactement. Seulement dans le grec, c'était à sa femme et non à son affranchi que Simon confiait ainsi comment il avait découvert le malheureux secret des amours de son fils. — Quelques traits conservés de la *Périnthienne* nous laissent deviner encore combien cette comédie avait d'analogie avec l'*Andrienne*, et quel secours Térence en a pu tirer. Ne semble-t-il point, par exemple, que ce soit Davus, le Figaro de la pièce, qui prépare ici au vieux Simon quelque mystification nouvelle?

Tout esclave, qui, ayant reçu du sort un maître incapable,
un vrai sot, en abuse, non je ne sais vraiment
quel plus grand exploit il pourrait accomplir,
que de déniaiser un peu le stupide.
Ὅστις παραλαβὼν δεσπότην ἀπράγμονα
καὶ κουφὸν ἐξαπατᾷ θεράπων, οὐκ οἶδ' ὅ τι
οὗτος μεγαλεῖόν ἐστι διαπεπραγμένος,
ἐπαβελτερώσας τόν ποτε ἀβέλτερον.
(*Périnthienne*, Suidas, v. ἀβέλτερος.)

Je ne sais si c'est lui encore qui proteste, dans le vers suivant, de sa sincérité :

Je ne suis pas, comme les dieux, doublé de bois par-dessous (2).
Οὐδ' αὐτός εἰμι σὺν θεοῖς ὑπόξυλος. (Schol. Herm., 391, 28.)

Comme dans l'*Andrienne*, l'accoucheuse pareillement ici jouait un rôle, et ne s'y montrait pas plus sobre.

La vieille ne laissait point passer
une seule coupe, mais vidait toutes celles qui circulaient (3).

(1) *Andria*, Prol., 9.

(2) La Grèce conservait toujours pieusement les grossiers simulacres de bois par lesquels, dans les anciens temps, elle avait représenté ses dieux. Mais la statuaire moderne revêtait l'antique idole de draperies de bronze et d'or, et d'une tête et de bras en marbre ou en ivoire. La divinité se montrait ainsi aux visiteurs du temple sous une figure plus majestueuse et plus belle : mais en enlevant quelques pièces de son armure on retrouvait au dedans le vieux et sacré ξόανον.

(3) Lesbiam adduci jubes.
Sane pol illa temulenta 'st mulier et temeraria.
(*Andria*, I, 4, 1.)

Οὐδεμίαν ἡ γραῦς ὅλως
κύλικα παρῆκεν, ἀλλὰ πίνει τὴν κύκλῳ.
(*Périnthienne*, Ath., XI, 504 a.)

Dans l'*Andrienne* encore, Davus s'étonnait que Simon, s'il voulait marier son fils le jour même, s'occupât si peu des apprêts d'une noce. Ici de même,

on n'a vu entrer qu'un petit esclave apportant de chétifs poissons (1).
Τὸ παιδίον εἰσῆλθεν ἑψητοὺς φέρον. (*Ibid.*, Ath., VII, 301 b.)

On croirait aussi, dans un autre passage, que Davus, voyant sa fraude découverte, cherchait d'abord à fuir la colère de son maître :

Plie bagage au plus vite,
et sors en toute hâte de la ville, mon ami.
Ὅσ' ἐστὶ μαλακὰ συλλαβὼν
ἐκ τῆς πόλεως τὸ σύνολον ἐκπήδα, φίλος. (*Ibid.*, Pollux, X, 12.)

L'intrigue enfin se devait dénouer, comme dans l'*Andrienne*, par l'arrivée d'un hôte de Périnthe, lequel révélait sans doute que l'étrangère aimée par le héros de la pièce était d'une libre famille athénienne, et digne par conséquent de devenir l'épouse de son amant.

Est-ce encore à la *Périnthienne* que Térence aurait emprunté cet insignifiant Charinus, qui prétend épouser la fille de Chrémès, et qui reparaît par intervalles dans la pièce avec son esclave Byrrhias, pour traverser l'action de son amour et de sa jalousie oiseuse? ou bien ce personnage est-il entièrement une création du poëte latin? Je ne sais. Du moins Donat nous apprend que, dans l'*Andrienne* même de Ménandre, il n'y avait rien de semblable. Mais Térence a voulu selon son habitude charger l'intrigue; peut-être aussi s'est-il cru obligé, pour que sa pièce ne prît pas au dénoûment un air tragique, de ménager à la fille aînée de Chrémès, délaissée par Pamphile, un autre épouseur. Cette diversion cependant ne fait qu'allanguir la pièce et lui ôter de la charmante simplicité de l'original. C'est en comparant sans doute ces imitations un peu maladroites au modèle, que César, tout en reconnaissant les fines qualités de Térence, ne l'appelait qu'un demi-Ménandre.

---

(1) Puerum inde abiens conspexi Chremi
Olera et pisciculos minutos ferre in cœnam obolo seni.
(*Andria*., II, 2, 31.)

§ II. L'*Eunuque* est pris aussi tout entier à Ménandre. Térence ne s'en cache pas. Autant il tient à se disculper d'avoir pillé dans son drame le *Colax* de Plaute (ainsi que l'en accusait dans sa jalousie Lavinius, son vieil ennemi), autant il met de franchise à signaler tout ce qu'il a tiré du poëte athénien. Piller un Grec n'était pas un plagiat; c'était le droit de la guerre; et le théâtre d'Athènes appartenait aux vainqueurs comme les autres dépouilles des vaincus.

On a bien peu de chose ici encore de la pièce originale, mais assez pour apprécier cependant la fidélité de la copie. Le sujet, qui l'ignore? La Fontaine l'a mis sur notre scène. Le jeune Chærestrates (dans Térence il s'appelle Phædria) aime éperdument la courtisane Chrysis (Thaïs). Mais il a été supplanté un instant par un opulent butor, que la coquette se propose de plumer en passant. Il est difficile de lutter de générosité avec cet insolent rival. Ce dernier vient, en effet, de faire présent à Chrysis d'une délicieuse petite fille de seize ans, qui dans son enfance a été ravie par des pirates au cap Sunium, et qu'on croit issue d'une noble famille. A ce joli présent Chærestrates ne peut opposer qu'un vieil eunuque, qu'il a payé bien cher encore pour satisfaire un caprice de sa maîtresse. — Mais lorsque Davus (Parménon), son esclave, s'apprête à conduire le vieux lézard (1) chez Chrysis, arrive soudain Chæréas, le jeune frère de Chærestrates, un vrai Chérubin, dans la première ivresse de l'adolescence et de l'amour. Il a vu passer tout à l'heure la jolie fille que le rival de son frère envoyait à Chrysis. Déjà il en est fou. Mais il n'a pu la suivre. Qui est-elle? où allait-elle? il l'ignore; qu'importe? il la veut avoir. Davus a deviné, du reste, de qui il s'agit. Et notre écervelé vient à peine de retrouver la trace de son inconnue, à peine sait-il qu'elle est chez Chrysis, qu'il ne songe déjà plus qu'aux moyens de s'introduire dans cette maison. L'amour est ingénieux; un stratagème sera vite trouvé. Le hasard d'ailleurs sert à souhait l'étourdi. Son frère a promis à Chrysis un eunuque: c'est lui-même qui fera l'eunuque; vite il en prend les habits; il sera présenté en cette qualité chez la courtisane, et y pourra voir

(1) Οὗτός ἐστι γαλεώτης γέρων.
(Donat, ad IV, 4, 44), ce que Térence a traduit :

Hic est vietus, vetus veternosus senex,
Colore stellionino.

à toute heure l'objet de sa passion sans exciter d'ombrage. Davus se défend bien un peu de se prêter à cette fraude dangereuse; mais avec l'amour point d'obstacles ni de délais. Voilà donc notre jeune loup introduit sous ce déguisement dans la bergerie. Là, pour satisfaire sa passion, il n'a pas tardé à trouver l'occasion qu'il guettait. Car c'est lui déjà qui s'élance tout joyeux du logis de la courtisane, et brûlant de conter au premier qu'il rencontrera sa piquante aventure. — Cependant ce bon tour se découvre; grand scandale dans la maison. Pour comble d'embarras, voici que Simon, le père de nos deux jeunes gens, revient de la campagne. Comment sortir de là? Le hasard, ce dieu complaisant de la Comédie, vient à propos arranger toutes choses. Dans la jeune étrangère violée par Chæréas, un citoyen d'Athènes, un vieil ami de Simon, reconnaît sa fille perdue jadis. Simon alors permet à l'heureux Chæréas de l'épouser, et dans sa joie laisse l'aîné garder sa fidèle maîtresse.

J'abrége ici l'esquisse de cette jolie pièce, et j'écarte à dessein dans mon exposition tout ce que le poëte latin a, de son aveu même, emprunté à une autre pièce de Ménandre, le *Complaisant,* pour en doubler son action (1). Car les deux drames, qu'il a essayé ici de confondre en un seul, se laissent encore distinguer jusqu'à un certain point dans son œuvre malhabile. Mais, malgré ses remaniements dans la composition de l'ensemble, quelques détails recueillis encore çà et là de la pièce grecque donnent lieu de croire que son œuvre n'était guère plus qu'une traduction. Cette première scène, par exemple, où un amant rebuté la veille hésite à retourner chez sa capricieuse maîtresse, est tout entière de Ménandre. On la reconnaît, en effet, dans ces quelques vers de Perse, qu'une vieille glose signale comme traduits de la pièce grecque :

Davus, je veux au plus vite, sois-en sûr, en finir
avec toutes mes peines passées. — Faut-il à la ruine de ma famille
ajouter le déshonneur? Faut-il, condamné par l'opinion, venir
échouer avec ma fortune sur cet écueil, et devant le seuil humide

---

(1) *Colax* Menandri est; in ea est parasitus Colax
Et Miles gloriosus; eas se hic non negat
Personas transtulisse in Eunuchum suam
Ex Græca. (Prol., v. 30.)

de Chrysis chanter dans l'ivresse, une torche éteinte à la main?
Mais crois-tu, ne pleurera-t-elle pas sur son abandon?
Que ferai-je donc? — Non, me rappelât-elle, et vînt-elle elle-même
me supplier, je n'irai pas (1).

On se rappelle le début de la pièce de Térence :

> Quid igitur faciam? non eam, ne nunc quidem
> Cum adcersor ultro?

Ménandre avait dit :

> Εἶτα τί ποιήσω; μὴ προσέλθω μηδὲ νῦν,
> αὐτῆς καλούσης.

Mais Davus sait bien où doit aboutir cette rancune d'amoureux. Ces orageux transports, où le cœur épuise son ressentiment, présagent une défaite prochaine. Si tu es décidé à rompre, prends tes griefs plus pacifiquement, mais surtout ne revois pas la perfide :

> Neque præterquam quas ipse amor molestias
> habet, addas : et illas quas habet recte feras. (I, 1, 32.)

L'original est plus simple et plus élégant :

> Point de lutte contre les dieux, ne va pas provoquer
> de nouvelles tempêtes, mais supporte celles que la nécessité t'envoie.
> Μὴ θεομάχει, μηδὲ προσάγου τῷ πράγματι
> χειμῶνας ἑτέρους, τοὺς δ' ἀναγκαίους φέρε. (Stob., CVI, 568.)

De tout le reste de la pièce grecque on n'a plus recueilli que quelques mots trop courts et trop peu significatifs pour qu'on puisse en chercher la place. Ici, c'est une maxime par laquelle Davus essayait peut-être de calmer un peu l'impatience de Chæ-

---

(1) Dave, cito, hoc credas jubeo, finire dolores
Præteritos meditor (crudum Chærestratus unguem
Abrodens ait hæc). An siccis dedecus obstem
Cognatis? an rem patriam rumore sinistro
Limen ad obscurum frangam? dum Chrysidis udas
Ebrius ante fores exstincta cum face canto.
. . . . . . Sed censen' plorabit, Dave, relicta?
Quidnam igitur, faciam? nec nunc cum accersat, et ultro
Supplicet, accedam. (Pers., *Sat.* V, 161.)

réas, alors que le fougueux adolescent voulait un moyen sur-le-champ de pénétrer près de la fille qu'il avait entrevue :

Dans la poursuite de toute chose,
il faut de la réflexion, disent les sages.
Πάντα τὰ ζητούμενα
δεῖσθαι μερίμνης φασὶν οἱ σοφώτατοι. (Stob., XXIX, 198.)

Là, c'est Chæréas sans doute, qui raconte à son tour comment, dans la maison de Chrysis, il a joué son rôle d'eunuque, *plus muet qu'un métèque portant les vases sacrés* (Zenob., V, 95).

Dans ses observations sur l'*Eunuque* de Térence, Donat signale aussi quelques particularités de la pièce originale qu'il est curieux de relever, pour mieux comprendre le caractère de ces imitations latines. — Ainsi, lorsque le jeune Chæréas, après avoir assouvi son amour, s'élance hors du logis de Chrysis, ivre de joie et de passion, au lieu de le laisser exhaler seul son bonheur en ces beaux vers qu'il a transportés dans son *Andrienne* (1), Térence amène à sa rencontre le jeune Antiphon, personnage inutile d'ailleurs dans le reste de la pièce, uniquement pour que notre amoureux trouve à qui conter son histoire. Donat admire l'invention. « Bene inventa persona est (dit-il), cui narrat Chærea, « ne unus diu loquatur, ut apud Menandrum. » (*Ad* III, 4, 1.) En faisant de cette scène un monologue, Ménandre avait bien senti qu'une si vive et si indiscrète ardeur n'avait pas besoin d'un interlocuteur pour éclater, et que ces solo de la passion ont aussi leur vraisemblance. Le théâtre d'Athènes d'ailleurs était en général plus économe de personnages que celui de Rome. On s'y tenait toujours à ces trois acteurs, qui, selon l'antique tradition, devaient suffire à la représentation de la Comédie aussi bien que de la Tragédie, et entre lesquels il fallait que le poëte partageât industrieusement tous les rôles de sa pièce. — Enfin, il paraît que dans Ménandre le vieux Simon ne pardonnait point aussi aisément à Chrysis de lui avoir débauché son fils Chærestrates, et se promettait de prendre contre elle quelque revanche. « Manifestius « hoc Menander explicat jampridem infestum meretrici senem,

(1) Ego, deorum vitam ea propter sempiternam esse arbitror,
Quod voluptates eorum propriæ sunt : nam mi immortalitas
Parta 'st, si nulla ægritudo huic gaudio intercesserit.
(*Andria*, V, 5, 3.)

« post corruptum ab ea Phædriam, nunc demum se inventa oc-
« casione vindicaturum. » (Donat, ad V, 5, 31.)

Quelles sont maintenant les scènes que Térence a pu tirer du *Flatteur* de Ménandre, pour en renforcer son action de l'*Eunuque?* on le devine aisément. Ce sont toutes celles, sans doute, où l'on voit figurer avec son parasite ce Capitaine fanfaron qui veut supplanter Chærestrates auprès de Chrysis; mais surtout cette scène bouffonne où notre militaire, éconduit par sa maîtresse, revient avec quelques vauriens de sa compagnie pour faire le siége en règle de la maison, et finit après tant d'appareil par prendre peur, lâcher pied et souscrire à la plus lâche capitulation. Mais là-dessus la critique ancienne ne nous a laissé nulle donnée certaine. Rien non plus, ou presque rien, dans les rares et minces débris de la pièce originale, que l'on puisse rapprocher de la copie de Térence. Un mot seulement, que Plutarque cite du *Flatteur* de Ménandre (*de Adul. et Amico,* p. 57 A), paraît se rapporter à un passage de la pièce latine : « Ta réponse « au Cypriote me fait mourir de rire (Καὶ γέλωτι πρὸς τὸν Κύπριον « ἐκθανούμενος), » disait dans l'original le parasite Strouthias à Bias le Capitaine fanfaron. Voici, ce semble, dans Térence, le complément de l'anecdote :

> Un jeune Rhodien (dit le Capitaine) se trouvait à table avec moi.
> J'avais amené une maîtresse. L'autre de me plaisanter là-dessus,
> et de me provoquer. Prends-y garde, lui dis-je, impudent!
> Lièvre que tu es, tu veux donc te faire fricasser? — Ha! ha! ha!
> — Qu'en dis-tu? — Charmant, délicieux, excellent, rien de mieux.
> Mais je t'en prie, ce mot est-il de toi? je l'ai cru ancien.
> — Tu l'avais entendu déjà? — Souvent, et on le vante fort. — Il est de moi.
> .... Tous les assistants riaient à en mourir.
>
> (Ter., *Eun.*, III, 1, 33.)

J'indique ce rapprochement sans y attacher une grande importance; mais j'ai cru qu'il n'était pas sans intérêt de relever les moindres choses, qui trahissent pour ainsi dire l'art de Térence, et nous apprennent de quelle façon les Comiques latins en usaient avec leurs modèles.

§ III. Le *Bourreau de soi-même* (Ἑαυτὸν τιμωρούμενος) est une pièce tout athénienne. Térence convient d'ailleurs qu'il l'a prise entièrement dans Ménandre :

Ex integra Græca integram comœdiam
Hodie sum acturus *Heauton-timorumenon*....
Nunc cuja Græca sit, ni partem maxumam
Existimarem scire vostrum, id dicerem. (Prol., 4.)

Et il ajoute qu'ici encore il a, pour ainsi dire, doublé l'action de la pièce :

Simplex quæ ex argumento facta est duplici. (Ib., 6.)

Pour rendre l'intrigue plus variée en effet, et l'enseignement de son drame plus complet, au pauvre père qui pousse aujourd'hui jusqu'à la faiblesse son indulgence paternelle, il oppose d'un bout à l'autre un père trop sévère qui est le jouet des artifices de son fils. Certes, ce contraste devait déjà se trouver dans l'original; car on sent bien que cette comédie a été ainsi conçue par son premier auteur et comme fondue d'un seul jet. Mais on peut croire que Térence a poursuivi davantage cette opposition, et que, pour la prolonger ainsi, il a fait des emprunts à quelque pièce voisine. Ne semble-t-il pas, en effet, que dans sa composition cette contre-partie de l'action prenne une place bien considérable?

L'exposition du sujet est un chef-d'œuvre. Le triste Ménédème a vendu sa maison d'Athènes, pour venir s'ensevelir à la campagne, et y mener la vie la plus rude : point de trêve, jamais de plaisir. Un vieux voisin a pitié de ce labeur forcené :

Par Athéné! c'est folie d'agir ainsi à ton âge,
car tu dois bien avoir soixante ans.
Πρὸς τῆς Ἀθηνᾶς, δαιμονᾷς, γεγονὼς ἔτη
τοσαῦθ'; ὁμοῦ γάρ ἐστιν ἑξήκοντά σοι (1).
(Schol. Platonis, p. 380.)

Pourquoi donc cette vie d'épargne et de douleur? — Le malheureux se laisse enfin arracher son secret. Il ne peut se consoler de la perte de son fils Clinias. Le jeune homme, qui jadis s'était épris d'une fille étrangère du voisinage, n'a pu supporter les durs reproches que son père lui faisait à ce sujet, et dans son désespoir il a fui; il s'est allé enrôler en Asie. — Parti déplorable, s'écriait sans doute le voisin Chrémès.

(1) Nam proh deum atque hominum fidem! quid vis tibi?
Quid quæris? annos sexaginta natus es,
Aut plus eo, ut conjicio. (Ter., *Heaut.*, I, 1, 18.)

On a tort de quitter son pays et de renoncer à sa liberté ;
mieux vaut mourir encore, surtout quand on était bien accommodé.
Οἴκοι μένειν χρὴ καὶ μένειν ἐλεύθερον,
ἢ μηκέτ' εἶναι τὸν καλῶς εὐδαίμονα (1). (Stob., XXXIX, 11.)

Ces vers ne se retrouvent pas dans Térence; mais on sait que Térence manque, en général, de cette ampleur dans le développement qui était, au contraire, un des charmes de la comédie de Ménandre; et que, pour plaire à un public plus curieux du mouvement de l'action que des délicatesses du détail, il abrégeait les situations, et surchargeait en revanche l'intrigue d'incidents. — Depuis le départ de Clinias, son père ne connaît plus de joie; sa vie est un remords. C'est même pour se punir de ses rigueurs envers son fils, qu'il s'est condamné au rude travail et aux privations : *plus de bains, plus d'esclaves pour le servir, plus d'argenterie* (2). Λουτρὸν, θεραπαίνας, ἀργυρώματα (Athen., VI, p. 231 A). Son luxe d'autrefois lui est odieux, jusqu'à ce que son fils lui soit rendu.

Cependant Chrémès, le compatissant voisin, apprend par son propre fils Clitiphon, l'ami d'enfance de Clinias, que ce dernier est revenu clandestinement depuis la veille, et se tient caché dans sa propre maison, jusqu'à ce qu'il sache ce qu'il doit faire à l'égard de son père et de la jeune Antiphile qu'il aime toujours. A peine arrivé, en effet, Clinias a envoyé à la ville le valet de Clitiphon, pour s'enquérir de son amante; et il attend, dans l'anxiété de son cœur, de savoir si on lui a été fidèle en son absence. Mais le messager le rassure, il a trouvé Antiphile

attachée à son métier, où elle travaillait avec ardeur,
et n'ayant auprès d'elle qu'une seule petite servante,
qui l'aidait à tisser, dans un accoutrement misérable.
Ἐξ ἱσταρίου δ' ἐκρέματο φιλοπόνως πάνυ·
καὶ θεραπαινὶς ἦν μία,
αὕτη συνύφαινε ῥυπαρῶς διακειμένη (3).

---

(1) Eschyle avait dit quelque part :
Οἴκοι μένειν δεῖ τὸν καλῶς εὐδαίμονα,
καὶ τὸν κακῶς πράττοντα καὶ τοῦτον μένειν.

(2) Ancillæ tot me vestiant? sumptus domi
Tantos ego solus faciam, etc. (I, 1, 78.)

(3) Ces vers sont cités dans les scolies du manuscrit de Bembo, en regard du passage de Térence, qui en aurait été traduit.

Antiphile, d'ailleurs, va venir. Clinias la verra. — Cependant l'officieux messager a eu la jolie idée de profiter de l'occasion pour servir les amours de Clitiphon, son maître, et de faire venir à la ferme, avec Antiphile, Bacchis, une folle et avide courtisane dont Clitiphon s'est épris, et qu'on fera passer pour l'amante de Clinias. Grâce à ce mensonge, Clitiphon possédera en sécurité sa maîtresse dans la maison même de son père. — Bacchis, en effet, ne tarde pas à paraître en grand équipage et amenant Antiphile dans son cortége. La fille de plaisir ne peut s'empêcher, ce semble, d'admirer la pudique tenue de sa compagne :

Au langage (dit-elle) on reconnaît le caractère (1).
Χαρακτὴρ ἐκ λόγου γνωρίζεται. (Même scolie.)

Comme on le peut penser, Chrémès est le lendemain de bonne heure à la porte de son vieux voisin, pour lui annoncer le retour de son fils. Rien de plus touchant que cette scène tout entière, où éclate avec tant de vivacité le cœur paternel, et que Térence a sans doute fidèlement reproduite d'après Ménandre :

Ch. Bonjour, Ménédème, je t'apporte une nouvelle
qui doit combler, quand je te l'apprendrai, tous les vœux de ton cœur.
Me. Aurais-tu entendu dire quelque chose de mon fils, Chrémès?
Ch. Il vit, il est bien portant.
Me. Et où est-il, je te prie?
Ch. Ici, chez moi.
Me. Mon fils?
Ch. Oui.
Me. Est de retour?
Ch. Assurément.
Me. Clinias,
mon cher Clinias, est de retour?
Ch. Je te l'ai dit.
Me. Courons, conduis-moi
vers lui, je t'en prie.

Subtemen nebat : præterea una ancillula
Erat : ea texebat una, pannis obsita,
Neglecta, immunda illuvie. (II, 3, 51.)

Mais Victorius ne regarde que le premier vers comme étant de Ménandre, et a l'air de croire que les autres auraient pu être écrits là par Ange Politien.

(1) Nam mihi quale ingenium haberes, fuit indicio oratio.
(II, 4, 4.)

Ch. Non, il désire que tu ne sois pas instruit encore de son retour,
et se dérobe à tes yeux; il sait sa faute, et craint
que tes rigueurs d'autrefois n'aient redoublé encore.
Me. Tu ne lui as donc pas dit comme j'étais?
Ch. Non.
Me. Pourquoi, Chrémès?
Ch. Parce que c'est bien peu songer à ses intérêts et aux tiens,
que de lui laisser voir sa victoire et la faiblesse de ton cœur.
Me. Non, je n'y puis tenir; assez, assez et trop de sévérité.
Ch. Ah!
Tu te jettes trop vivement, Ménédème, dans les extrémités opposées,
Tu pousses jusqu'à l'excès la générosité ou la parcimonie, etc.
(III, 1, 18-33.)

Un père est toujours fou. — Πᾶς πατὴρ μωρός,

disait Chrémès dans l'original. Que Ménédème soit donc désormais complaisant aux amours de son fils, à la bonne heure; mais qu'il ne fasse pas voir son indulgence, de peur que celui-ci n'en abuse; qu'il se laisse tromper. — Ce conseil de Chrémès est d'autant plus sage, qu'il croit que c'est de la prodigue Bacchis que Clinias est amoureux; et cette Bacchis est un gouffre où s'abîmerait vite une fortune entière. A peine arrivée hier soir chez Chrémès, il y a fallu déjà lui servir un souper somptueux. Térence n'a dit que quelques mots de ce festin (III, 1, 46). Mais Ménandre devait être plus explicite. Nous savons en effet, par une foule de citations d'Athénée, combien on se plaisait à écouter au théâtre d'Athènes ces détails de cuisine. Voici deux vers du dessert:

A la fin du repas je servis les amandes,
et nous nous mîmes à goûter aux grenades.
Μετ' ἄριστον γὰρ ὡς ἀμυγδάλας ἐγὼ
παρέθηκα, καὶ τῶν ῥοιδίων ἐτρώγομεν. (Athen., XIV, 651 A.)

Clitiphon cependant, le véritable amant de Bacchis, a profité de l'aveuglement de son père. Mais bientôt, en dépit des stratagèmes multipliés par l'esclave Syrus pour prolonger l'erreur de Chrémès et lui attraper de l'argent, la situation va s'éclaircir. Dans la jeune Antiphile, la femme de Chrémès a reconnu par hasard sa fille qu'autrefois elle avait fait exposer. Le plus heureux de cette découverte imprévue, c'est assurément Clinias. Il vole près de son père, lui révèle le secret, le conjure de deman-

der pour lui cette fille du voisin en mariage; et Ménédème s'empresse d'aller s'en ouvrir à Chrémès. — A cette démarche celui-ci d'abord ne peut rien comprendre, tant il s'obstine à croire encore que c'est de Bacchis que Clinias est amoureux; est-ce bien ce même Clinias qui se présente aujourd'hui pour être l'époux de sa fille, attestant un long amour? ou faut-il n'y voir qu'un artifice, afin de dissimuler encore sa passion pour Bacchis? Mais non, Chrémès enfin doit se rendre, et ouvrir les yeux à l'évidence; il faut reconnaître la fraude de Clitiphon : c'est pour lui seul que Bacchis est venue. Quels éclats de colère alors? Le père offensé déshérite d'abord son fils : puis cependant à la prière de Sostrata, sa femme, il consent à lui pardonner.

Mais c'est dans la délicieuse imitation de Térence qu'il faut lire et relire en son entier ce joli roman, pour en goûter tout le charme. Car il n'est point d'analyse qui puisse donner l'idée de cette exquise vérité dans la peinture des caractères, de ce naturel dans l'expression des sentiments, mais surtout de cette grâce si simple dans les moindres détails, qui partout dans cette pièce vous captivent, vous émeuvent, vous ravissent. Maintenant, dans ce chef-d'œuvre d'ingénuité et de doux pathétique, quelle part revient à Ménandre, et quelle part à Térence? Je ne le saurais dire précisément. Mais les fragments que j'ai recueillis de la pièce originale et rapprochés de la copie témoignent assez de la fidélité de l'imitation. Pour moi, d'ailleurs, tel est mon préjugé, que Térence me semble toujours se rapprocher davantage de son modèle, à mesure qu'il devient plus parfait.

§ IV. Mais entre toutes les pièces de Térence, c'est la comédie des *Adelphes* qui me paraît devoir reproduire le plus fidèlement l'original perdu de Ménandre. Non pas toutefois qu'ici encore, ainsi que dans ses autres imitations, le poëte latin n'ait prétendu introduire quelque incident étranger : lui-même se vante en effet d'avoir emprunté aux *Comourants* de Diphile un épisode que Plaute avait négligé dans la traduction de cette pièce :

> Συναποθνήσκοντες Diphili comœdia 'st;
> Eam *Conmorientes* Plautus fecit fabulam.
> In Græca adulescens est, qui lenoni eripit
> Meretricem in prima fabula : eum Plautus locum
> Reliquit integrum. Eum hic locum sumpsit sibi

In *Adelphos* : verbum de verbo expressum extulit.
(Prol., 6.)

Cette scène, prise à Diphile, ne peut être que celle (comme on voit) où Eschine, pour servir son frère Ctésiphon, amoureux d'une fille esclave, va la dérober jusque chez le maître qui en trafique (II, 1). Encore cet incident tient-il trop étroitement, ce semble, à l'action de la pièce, pour qu'il n'y ait pas eu dans Ménandre quelque chose de pareil. Je crois même entendre la plainte du Léno maltraité dans quelques mots mutilés et à peine intelligibles, que Donat cite à ce propos (ad II, 1, 45), et que j'essaye de corriger ainsi :

Αἰσχρὸν τοῦτό σοι,
τοιχωρύχ', εἰς τὸ γρῶνον οἰκέτην λαβών....
C'est une honte pour toi
de pénétrer par effraction dans mon repaire, et de me ravir un esclave.

Mais il est probable que, pour développer davantage cet épisode, où Ménandre ne se serait pas assez arrêté à son gré, Térence a cherché ailleurs quelque scène du même genre, mais plus complète. En recueillant, du reste, les fragments qui nous restent de la pièce grecque, et les quelques mentions qu'on rencontre chez Donat, on peut se convaincre que le poëte latin ne s'est écarté de son original que dans quelques moindres détails : et l'on doit ajouter même qu'en ces innovations il ne paraît pas avoir été fort heureux.

Varron préférait le début de la pièce de Térence à celui de Ménandre. (Sueton., *Vita Terent.*, p. 753.) Pourquoi? il ne le dit pas. Micion (il s'appelait Lamprias dans l'original, et nous lui rendrons ce nom) expose en un monologue qu'il entend tout autrement que son frère, le dur Déméa, l'éducation de la jeunesse. Bien qu'il ne se soit jamais marié, pour éviter les soucis d'une famille, et qu'il s'en félicite encore,

Ὦ μακάριόν μ' ὅστις γυναῖκ' οὐ λαμβάνω (1)!

il connaît cependant les inquiétudes de la paternité. Car son frère Déméa ayant eu deux enfants, Eschine et Ctésiphon, Lamprias

(1) Et quod fortunatum isti putant,
Uxorem nunquam habui. (I, 1, 18.)

avait adopté le premier ; et tandis que l'autre était élevé à la campagne sous une sévère et parcimonieuse tutelle, Lamprias au contraire aimait à voir le jeune Eschine jouir à la ville des plaisirs de son âge ; et il savait lui pardonner quelques folies pour conserver sa confiance ; aussi se voyait-il exposé, à cause de cela, aux éternelles récriminations de Déméa, sans toutefois se désister en rien de son système :

Non (répondait-il) ce n'est pas en le tourmentant
qu'il faut corriger un enfant, mais par la persuasion (1).
Οὐ λυποῦντα δεῖ
παιδάριον ὀρθοῦν, ἀλλὰ καὶ πείθοντά τι. (Stob., LXXXIII, 12.)
En montrant quelque complaisance pour ton fils,
tu t'en feras un appui, et non un héritier qui guette la fortune (2).
Υἱῷ προθύμως τάξιούμενον ποιῶν
κηδεμόν' ἀληθῶς, οὐκ ἔφεδρον ἕξεις βίου. (Id., *ibid.*, 5.)

Mais voici bientôt Déméa lui-même qui vient faire à son frère quelque nouvelle querelle. Il a beau jeu aujourd'hui pour cela ; car il vient d'apprendre que ce fils libertin, dont la faiblesse de Lamprias a trop encouragé les folies, a forcé la nuit dernière encore le repaire d'un marchand d'esclaves, pour y enlever une fille qu'il aimait. Voilà le fruit de cette belle éducation ! — Cependant Lamprias, quelque affligé qu'il soit de cette sottise de son fils adoptif, est encore prêt à excuser, à pardonner. C'est trop fort. Tant de mansuétude exaspère Déméa :

Non (s'écrie-t-il), il ne faut pas tout passer ainsi à ces vauriens,
on doit leur tenir tête, sinon bientôt nous verrons
notre fortune ruinée par eux de fond en comble.
Οὐ παντελῶς δεῖ τοῖς πονηροῖς ἐπιτρέπειν,
ἀλλ' ἀντιτάττεσθ'· εἰ δὲ μή, τἄνω κάτω
ἡμῶν ὁ βίος λήσει μεταστραφεὶς ὅλος. (Stob., XLIV, 3.)

Le plus piquant de cette affaire, c'est qu'Eschine ne s'est compromis ainsi que pour servir son frère Ctésiphon, l'élève de Dé-

---

(1) Pudore et liberalitate liberos
Retinere satius est, credo, quam metu.
(I, 1, 32.)

(2) Ille quem beneficio adjungas ex animo facit,
Audet par referre ; præsens absensque idem erit ;
Hoc patrium est. (Id., *ib.*, 47.)

méa, dans ses clandestines amours. C'est ce fils d'une si austère éducation, qui, épris pour une petite harpiste d'une passion sans espérance, était résolu à mourir (dans Térence, il ne songeait qu'à s'expatrier) (1), si son frère n'eût tout risqué pour le seconder et le couvrir.

Mais l'intrigue se complique d'une bien autre aventure. Une jeune fille citoyenne, mais pauvre, a été violée dans une nuit de fête par Eschine, et celui-ci, sans oser toutefois en faire l'aveu à son père d'adoption, a promis à sa victime, pour réparer sa faute, de l'épouser aussitôt qu'il le pourrait. Sur le point d'être mère, voilà que la pauvrette apprend soudain cette esclandre arrivée chez le marchand d'esclaves, et que la voix publique attribue à Eschine. On se figure son désespoir; elle se croit trahie, abandonnée par son amant. Que deviennent alors les promesses de l'infidèle? Pour obtenir de lui une juste réparation, qui appuiera une famille obscure et indigente?

Il est si difficile pour un pauvre
de trouver un parent : car personne ne consent plus
à vous reconnaître pour un des siens, dès que vous avez besoin
de quelque assistance : on craint toujours une demande (2).

Ἔργον εὑρεῖν συγγενῆ
πένητός ἐστιν· οὐδὲ εἷς γὰρ ὁμολογεῖ
αὑτῷ προσήκειν τὸν βοηθείας τινὸς
δεόμενον· αἰτεῖσθαι γὰρ ἅμα τι προσδοκᾷ. (Stob., X, 24.)

Sostrata cependant, la mère de la pauvre délaissée, s'adresse à Hégion, son frère (dans Térence, c'est un ancien ami de son mari). Celui-ci, après avoir d'abord porté inutilement sa plainte à Déméa, va prier le bon Lamprias d'avoir pitié d'une honnête famille déshonorée; et Lamprias, touché de sa démarche, lui promet, si c'est bien Eschine qui en effet a violé la jeune fille,

Εἰ δ' ἔστιν οὗτος τὴν κόρην διεφθορώς (3).
(Eustath., *ad Iliad.*, p. 191, 25.)

---

(1) Menander mori illum voluisse fingit, Terentius fugere (*Donatus*) :

Ah, stultitia 'st istæc, non pudor : tam ob parvolam
Rem pæne e patria... (II, 4, 10.)

(2) Ces vers omis par Térence dans son imitation doivent sans doute être intercalés à la fin de la deuxième scène de l'acte III (v. 55) :

Nam hercle alius nemo respicit nos.

(3) Cf. Terent., III, 1, 9; — III, 2, 10.

qu'il lui rendra l'honneur en l'épousant. Hégion est rassuré par cette parole d'homme de bien. Mais il conjure Lamprias de venir rendre lui-même l'espérance à la famille désolée ;

car le pauvre est en général si défiant ;
il s'imagine toujours que tout le monde le dédaigne.
Quand on est dans la gêne, Lamprias, tous les revers
en deviennent bien plus durs à supporter (1).
Πρὸς ἅπαντα δειλὸν ὁ πένης ἐστὶ γάρ,
καὶ πάντας αὑτοῦ καταφρονεῖν ὑπολαμβάνει·
ὁ γὰρ μετρίως πράττων περισκελέστερον
ἅπαντα τἀνιαρά, Λαμπρία, φέρει. (Stob., XCVI, 11.)

De son côté, Eschine se désespère de voir que le scandale, qu'il n'a pas craint d'affronter pour son frère, soit parvenu jusqu'à son amante, et que celle-ci le croie infidèle. Comment la détromper sans trahir Ctésiphon? Il faut pourtant bien qu'il se justifie. Il y court. Mais, au moment de franchir le seuil de la maison, il en voit sortir Lamprias, son père d'adoption. Celui-ci jouit de son embarras; il l'interroge : que vient-il faire ici? Eschine se trouble; tant mieux :

Car celui qui ne sait plus ni rougir ni avoir peur de rien,
c'est qu'il est arrivé au comble de l'impudence (2).
Ὅς δ' οὔτ' ἐρυθριᾶν οἶδεν οὔτε δεδιέναι,
τὰ πρῶτα πάσης τῆς ἀναιδείας ἔχει. (Stob., XXXII, 2.)

Après s'être un instant amusé de l'inquiétude de son neveu, en lui faisant croire qu'un parent de la jeune fille vient d'arriver de Milet pour l'épouser, Lamprias finit par lui avouer qu'il sait toute son aventure, et qu'il vient d'arranger l'affaire avec la famille par un accord de mariage. Il lui reproche seulement, avec douceur, de lui avoir fait si longtemps de tout cela un mystère :

Qu'espérais-tu donc? (lui dit-il) qu'en dormant les dieux serviraient tes désirs (3)?

---

(1) Omnes quibus res sunt minus secundæ, magis sunt, nescio quomodo,
Suspiciosi : ad contumeliam omnia accipiunt magis,
Propter suam impotentiam se semper credunt ludier.
(IV, 3, 14.)

(2) Erubuit; salva res est. (V, 5, 9.)

(3) Quid credebas? dormienti hæc tibi confecturos deos?
(IV, 5, 59.) A ce vers de Térence correspond, dans le manuscrit de Bembo,

En voyant tant de bonté, Eschine éclate en transports de reconnaissance et d'affection.

Sur l'entrefaite, le malin Déméa accourt en triomphant : il vient d'apprendre cette nouvelle affaire et jouit déjà du déplaisir que cela va causer à son frère. Mais il a beau jeter les hauts cris, il ne le saurait émouvoir. Tant de flegme alors l'irrite :

D. Imbécile, tu t'imagines donc que je te viens parler encore
de la harpiste! Il a déshonoré la fille d'un citoyen. — *L.* Je le sais.
D. Oh ! oh ! tu le sais? et tu le souffres?—*L.* Pourquoi non?—*D.* Quoi?
tu ne cries pas, tu ne t'emportes pas? — *L.* Non, j'aime mieux cela.
D. Il est né un enfant. — *L.* Les dieux soient loués! — *D.* Mais la fille n'a rien.
L. Je l'ai appris.—*D.* Il faudra l'épouser sans dot.—*L.* Oui, sans doute.
D. Que vas-tu donc faire? — *L.* Ce qu'il reste à faire en vérité :
La jeune fille viendra demeurer chez moi.... Je l'ai déjà demandée.
D. Tu es donc satisfait de ce résultat? — *L.* Non pas, si j'étais libre
de le changer. Mais n'y pouvant rien, je m'y résigne.
Voilà la vie : elle ressemble au jeu de dés;
si le coup dont tu avais surtout besoin ne tombe pas,
il faut t'arranger au mieux de celui que le hasard amène.
(Terent., *Ad.*, IV, 7, 6.)

Mais Déméa n'est pas au bout de ses étonnements. Il finit par apprendre qu'il a été dupe d'une mystification, que c'est pour Ctésiphon lui-même, ce fils si sage, que la petite harpiste a été enlevée par Eschine, payée par Lamprias, et que tel est le fruit de cette éducation sévère qu'il se glorifie de lui avoir donnée. Il faut entendre alors ses cris de dépit et de colère. Il reproche à son frère sa connivence dans cette scandaleuse intrigue? pourquoi Lamprias s'est-il mêlé de Ctésiphon? n'est-ce pas assez d'avoir perdu l'autre par une lâche éducation? Que chacun soit le maître de gouverner le sien à son gré. « Mais (reprend Lamprias avec une douce raillerie) tout ne doit-il pas être commun entre amis? »

Κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων (1). (Schol. Plat., p. 319.)

---

la scolie suivante : *Menandri u..... sus est in illo loco que* ..... γυμνατεραν ..... ττaλον *abct, h*..... Il n'y a rien à tirer de cette note trop mutilée, sinon l'indication sans doute, qu'ici le Latin suivait le Grec de très-près.

(1) Nam vetus verbum hoc quidem 'st,
Communia esse amicorum inter se omnia.
(V, 3, 17.)

Pourquoi d'ailleurs opprimer ainsi son fils? pourquoi aussi cette âpre parcimonie, par laquelle en accroissant son bien il accroît ses soucis?

> A quoi sert de se mettre toujours en garde, si l'on a toujours peur?
> Τί πολλὰ τηρεῖν πολλὰ δεῖ δεδοικότα; (Stob., VIII, 8.)

Devant son frère, Déméa n'a pas voulu convenir de ses torts; mais, resté seul, il ouvre les yeux et reconnaît enfin avec un comique désespoir que son humeur, en lui rendant la vie amère à lui-même, l'a rendu odieux aux autres. Tandis que son frère Lamprias, par son humeur complaisante, s'est fait généralement aimer et bénir,

> moi, le rustre, le dur travailleur, avec mon front chagrin et sévère,
> moi, l'économe (pour prix de mes peines, je ne recueille qu'aversion).
> Ἐγὼ δ' ἀγροῖκος, ἐργάτης, σκυθρὸς, πικρὸς,
> φειδωλός (1). (Photius, *Lex.*, p. 387.)

Eh bien, désormais il changera de mœurs; il veut par son indulgence regagner le cœur de ses fils; il donne les mains au mariage d'Eschine, il permet à Ctésiphon de garder sa maîtresse. — C'était bien assez. Mais Térence (ainsi que nous l'avons fait déjà remarquer ailleurs (p. 144), en outrant le dénoûment, l'a gâté. Dans sa pièce en effet, Déméa prend une sotte revanche contre l'humeur débonnaire de Lamprias; et soutenu par Eschine lui-même dans cette espèce de complot, lui impose, afin de rester jusqu'au bout fidèle à son caractère, non-seulement d'affranchir le fourbe Syrus pour prix de ses manéges, et de donner une ferme au pauvre Hégion, mais encore d'épouser la vieille Sostrata. Dans Ménandre, Lamprias se bornait à consentir de bonne grâce au mariage de son fils adoptif avec une fille pauvre et obscure. « Apud Menandrum (dit Donat) senex de nuptiis non gravatur; Terentius ergo εὑρητικῶς. » Ce dénoûment est donc une invention de Térence, qui a voulu, pour bien terminer sa pièce, que tout le monde fût content. Invention malheureuse en vérité, quoi qu'en dise Donat. Térence n'a pas vu qu'en tournant ainsi en une faiblesse imbécile la complaisance de Lam-

---

(1) Ego ille agrestis, sævos, tristis, parcus, truculentus, tenax, etc. (V, 4, 12.)

prias, et la confiance de son fils adoptif en une fantaisie d'enfant gâté, il allait contre l'esprit même de sa pièce, dont on ne comprend plus alors le dessein.

Ce n'est pas là, du reste, l'unique scène que Térence ait ou altérée ou au moins abrégée dans son imitation. Car, outre les traits que nous avons cités de la pièce grecque et rapprochés de passages analogues de la comédie latine, il y en a quelques autres encore dont on ne trouve aucune trace dans Térence. Tels sont, par exemple, ces beaux vers sur la conscience morale :

Pour l'homme de bien son âme est un dieu
toujours présent, ainsi l'ont pensé les plus sages.
Θεός ἐστι τοῖς χρηστοῖς ἀεί
ὁ νοῦς γάρ, ὡς ἔοικε τοῖς σοφωτάτοις.
(Justin., *de Mon.*, p. 141 E.)

Ailleurs on dirait que Syrus, sortant du festin où les deux frères, réunis avec quelques amis célébraient leur succès dans le rapt de la petite harpiste, raconte les détails de la joyeuse orgie.

L'un criait de lui verser huit ou douze cyathes,
dans son ambition de coucher par terre tous ses rivaux.
Ὀκτώ τις ὑποχεῖν ἀνεβόα καὶ δώδεκα
κυάθους, ἕως κατέσεισε φιλοτιμούμενος.
(Ath., X, 431 C. — Cf. Terent., V, 1, 2.)

Si ces traits de détail ne se retrouvent pas dans la pièce latine, cela peut tenir tout simplement à ce que Térence aurait suivi une autre édition de la comédie athénienne où ces vers manquaient. Car Ménandre avait une seconde fois remis son drame sur la scène, sans doute avec quelques changements (1). — Mais on sait d'ailleurs qu'en général Térence, en copiant, abrégeait volontiers. Partout dans ses pièces on sent qu'il se resserre, qu'il écourte, qu'il choisit, avec goût sans doute, quelques traits des plus saillants dans une situation ou un caractère, mais ne sait pas les développer. Si son dessin est correct, il est sobre souvent aussi jusqu'à la sécheresse; le trait dans sa pureté a quelque chose de maigre; en un mot, sa manière manque d'ampleur; et quand je veux, d'après ses copies, me faire une idée du modèle, je me figure toujours une action moins compliquée d'incidents, mais des

(1) Schol. Platonis, *Ed. Ruhnk.*, p. 69.

situations développées d'une manière plus large, et plus d'abondance et de laisser-aller dans la causerie des personnages. La Grèce n'était pas si sobre de paroles. — Mais est-ce bien d'ailleurs le public de Rome qui imposait à Térence cette réserve? Pourquoi Plaute alors s'est-il si fort mis à l'aise à cet égard et s'oublie-t-il si souvent dans son gai bavardage? Chez Térence c'était plutôt discrétion de nature, sévérité du goût, et, comme l'avait dit si justement César, défaut de verve. Partout donc il abrége. Mais en dépit toutefois de ces infidélités dans le détail, l'analyse que nous venons de faire de quelques-unes de ses pièces, en en rapprochant les rares débris recueillis de l'original, a montré suffisamment, je pense, jusqu'à quel point nous avons pu légitimement user de ces comédies latines, pour donner quelque idée du Théâtre perdu de Ménandre.

Cette exactitude de l'imitation chez le poëte latin ne paraîtrait pas moins dans une étude comparée de son *Hécyre* ou de son *Phormion*, avec ce que l'on sait des modèles grecs qu'il a suivis dans ces pièces. Mais il a ici abandonné les traces de Ménandre, pour s'attacher surtout à Apollodoros de Carysto; et le cadre de ce travail, uniquement consacré à Ménandre, ne me permet pas de suivre Térence sur un autre théâtre.

NOTE C.

Sur les Masques en usage dans la Nouvelle Comédie athénienne.

Nous avons vu que la Comédie Nouvelle se tenait en général à un petit nombre de personnages pour ainsi dire consacrés, qui lui avaient été légués déjà pour la plupart par la Moyenne Comédie, et qui, en reparaissant presque nécessairement dans toutes les pièces, forçaient le poëte à se renfermer dans un cadre toujours semblable, qu'il ne pouvait guère plus varier que par des combinaisons de détail. Cette fidélité à la tradition était sans doute dans le génie de l'art antique : mais il faut ajouter aussi que les règles immuables de la mise en scène chez les anciens et l'usage des masques n'ont pas médiocrement contribué aussi à borner le champ de la création dramatique. Telle a été même, à mes yeux, l'influence de ces conditions pour ainsi dire extérieures de l'art sur la composition du drame, que je n'ai pas cru devoir clore mon Étude sur la Comédie de Ménandre, sans m'y arrêter un instant.

L'usage des masques sur la scène antique se lie, comme chacun sait, à l'origine même des représentations dramatiques en Grèce. Car le drame, tragédie et comédie, avait pris naissance au milieu des travestissements des fêtes de Bacchus; et cette figure étrange, dont s'affublaient les acteurs, ajoutait à l'effet idéal qu'ils voulaient produire dans le genre grotesque aussi bien que dans le terrible. A cette première époque d'ailleurs de la Comédie, où l'on traduisait sur la scène des personnages connus de tous, le masque offrait un moyen commode pour singer la ressemblance des gens auxquels on s'attaquait (1). Mais alors même

(1) Ἐν μὲν γὰρ τῇ παλαιᾷ εἴκαζον τὰ προσωπεῖα τοῖς κωμῳδουμένοις, ἵνα, πρίν τι καὶ τοὺς ὑποκριτὰς εἰπεῖν, ὁ κωμῳδούμενος ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς ὄψεως κατάδηλος ᾖ. (Anonymus, ap. Dindorf., p. VII.)

que plus tard la Comédie renonça aux personnalités, pour ne peindre plus que les aventures de la vie commune, elle n'en conserva pas moins l'usage des masques, par respect pour la tradition d'abord, mais aussi parce que ces masques étaient si bien en accord avec toutes les autres convenances théâtrales et les besoins de l'art, qu'on ne s'en pouvait plus passer. Tout en effet, et la construction des théâtres, et les exigences de la mise en scène, et la distribution des rôles entre les acteurs, tout contribuait à rendre cet emploi des masques indispensable. Car, outre qu'il était nécessaire, dans ces représentations en plein air, de renforcer par ce moyen la voix de l'acteur, afin qu'elle pût retentir jusqu'aux gradins les plus éloignés, le masque d'ailleurs pouvait seul permettre au même acteur, en changeant de figure, de changer en même temps de rôle plusieurs fois dans la même pièce. Or, avec le petit nombre d'acteurs dont chaque poëte pouvait disposer pour la représentation de son drame, tragédie ou comédie, ces substitutions devenaient une nécessité: car l'archonte n'attribuait à chacun des concurrents que trois acteurs; et toutes les pièces antiques ont dû être composées de telle sorte, que ces trois acteurs, en changeant tour à tour de costume et de masque, pussent suffire à tous les emplois.

Avec ses personnages obligés et toujours les mêmes, il était naturel que la Comédie Nouvelle finît par adopter un certain nombre de masques caractéristiques, affectés par l'usage à chacun d'eux. Aussi, dès la première apparition d'un personnage sur la scène, les spectateurs l'avaient reconnu et nommé. A la couleur de son vêtement, aux traits convenus de son masque, à la disposition de ses cheveux, on distinguait un père âpre ou débonnaire, un jeune homme rangé ou prodigue, une fille de libre naissance, une matrone, une courtisane, un esclave rusé ou fidèle, un rustre, un militaire, un parasite, etc. (1). Car les masques signalaient distinctement toutes ces variétés.

Pollux, dans son *Onomasticon* (IV, 143-154), nous a laissé, sur

(1) In comœdiis vero, præter aliam observationem, qua servi, lenones, parasiti, rustici, milites, vetulæ, meretriculæ, ancillæ, senes austeri ac mites, juvenes severi ac luxuriosi, matronæ, puellæ inter se discernuntur; pater ille, cujus præcipuæ partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio.

(Quintil., *Inst. Or.*, XI, 3.)

ces masques usités dans la Nouvelle Comédie Athénienne, de curieux renseignements. Il passe en revue, pour ainsi dire, le magasin du costumier et en dresse le catalogue complet. Or, puisque nous avons étudié les différents personnages de Ménandre, il n'est pas sans intérêt, je pense, de leur rendre à chacun leur costume.

Ces masques donc sont classés d'abord en quatre grandes catégories : 1° les *Masques des vieillards*, au nombre de huit, pour marquer entre eux toutes les diversités de rang et d'humeur; — 2° les *Masques des jeunes hommes*, qui comprenaient onze types différents, en y faisant rentrer le Parasite, le Flatteur et le Rustre; — 3° les *Masques des esclaves*, distingués en sept variétés; — 4° et enfin les *Masques des femmes*, au nombre de dix-huit, trois pour les vieilles et quinze pour les jeunes femmes, tant libres que courtisanes ou esclaves.

I. *Masques des Vieillards*. Bien que Pollux ne laisse pas toujours entrevoir à quel rôle particulier chacun de ces masques était affecté, on sent bien, au soin qu'il prend à marquer leur physionomie, que chacun d'eux a sa signification traditionnelle. Ce masque, par exemple, connu sous le nom de *Papa n° 1* (Πάππος πρῶτος) doit annoncer un père indulgent : la tête est rasée, la peau blanche, la figure sereine, les sourcils au repos n'ont rien de menaçant; il a une belle barbe, les joues creuses, les yeux voilés. — Le *Papa n° 2* (Πάππος ἕτερος) au contraire, avec sa figure sèche et blême, quelque chose d'âpre et de triste dans la mine, ses cheveux roux, ses oreilles meurtries, ne peut être qu'un vieillard morose, sévère, avare; je m'imagine que le Ménédème de l'*Héautontimorouménos* devait porter un tel masque. — Mais non; puisque c'est à lui qu'appartenait le premier rôle dans la pièce, ou en d'autres termes, puisqu'il en était le protagoniste, il avait dû prendre plutôt le masque du *Vieux en premier* (Ἡγεμὼν πρεσβύτης), que l'on distinguait à sa couronne de cheveux blancs, à sa large face et à son nez aquilin : comme le personnage en outre, qui d'ordinaire portait ce masque, avait souvent dans le cours de la pièce à exprimer par le jeu de sa physionomie des sentiments opposés, l'un des deux sourcils était contracté d'un air menaçant, tandis que l'autre rendait à la figure sa sérénité : de sorte que l'acteur pouvait paraître irrité et radouci tour à tour,

selon qu'il présentait tel ou tel côté de son masque au public (1). — Voici un autre masque de *Père noble* (Πρεσβύτης), dont je ne saurais précisément assigner le rôle : c'est une figure de peu d'expression (νωθρός), encadrée de sourcils au repos, d'une couronne de cheveux et d'une belle et longue barbe. — Quelques masques ont conservé le nom de l'acteur qui le premier, sans doute, en créant le rôle, les a produits sur la scène ; tels étaient, par exemple, l'*Hermonéen n°* 1 (Ἑρμώνειος πρῶτος) : et l'*Hermonéen n°* 2 (Ἑρμώνειος δεύτερος), dont l'acteur Hermon avait été vraisemblablement l'inventeur : le premier se distinguait à son front chauve, à ses sourcils contractés, à sa figure hargneuse, à son menton pointu (ce devait être la figure de Déméa dans les *Adelphes*) ; l'autre avait la tête pelée et la barbe taillée en pointe. — Le *Lycomédien* (Λυκομήδειος), dont le nom devait avoir une origine analogue, se faisait remarquer par sa chevelure crépue, sa longue barbe et la grimace de l'un de ses sourcils : l'ensemble de sa physionomie lui donnait un air tout affairé.—Le *Marchand d'esclaves* (Πορνοβοσκός) enfin ressemblait assez à ce dernier personnage ; mais de plus il était chauve ou à demi, avait les deux sourcils froncés et la bouche fendue largement. — Le reste du costume complétait, avec les masques, l'explication du rôle. Les hommes libres sur la scène portaient, par-dessus la *tunique* (χιτών), l'*Exomis* (Ἐξωμίς) ou surtout de laine, avec une manche unique pour le bras droit, et une ouverture seulement sur l'autre flanc pour passer le bras gauche. Chez les vieillards, ce vêtement était toujours blanc, sans broderie ni bordure de pourpre ; seul, le Marchand d'esclaves portait, pour se distinguer, la tunique de couleur et le surtout bariolé.

II. *Masques des Jeunes hommes.* Ceux-ci étaient vêtus aussi de la *tunique* et de l'*Exomis ;* mais, chez eux, ce dernier vêtement était bordé en outre d'une bande rouge. Quelques élégants même avaient une tunique écarlate et portaient par-dessus l'*Exomis* un manteau de pourpre brodé. — Certains attributs particuliers, mais leurs masques surtout, signalaient d'ailleurs leur

(1) Pater ille, cujus præcipuæ partes sunt (ἡγεμών), quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio. (Quintil., l. l.)

condition et leur rôle dans la pièce. Parmi ces masques, j'aperçois au premier rang celui qu'on appelait le *Propre à tout* (Πάγχρηστος), sans doute parce que son âge déjà équivoque le rendait apte à jouer bien des personnages : car sa figure enluminée et déjà marquée de quelques rides au front, ses sourcils contractés, sa chevelure en couronne, son air formé annoncent le déclin de la jeunesse.—Le *Noir* (Μέλας νεανίσκος) est, au contraire, dans la fleur de l'âge ; il porte une chevelure d'ébène et ses sourcils sont au repos : toute sa mine indique l'éducation et l'élégance. — Le *Frisé* (Οὖλος) se fait remarquer par sa beauté ; il se distingue en outre du précédent par sa chevelure crépue, son teint plus animé, ses sourcils relevés et une ride légère sur le front. — Le *Délicat* (Ἁπαλός) est le plus jeune de tous ; il se signale surtout par son teint blanc, qui témoigne de sa molle éducation à l'ombre. Tel devait se montrer, dans l'*Eunuque*, l'adolescent Chæréas.

Nous avons dit qu'on avait rangé en outre, parmi les masques des jeunes hommes, quelques figures affectées à certains rôles particuliers, comme le Rustre, le Militaire, le Flatteur, le Parasite. — Voici le masque du *Rustre* (Ἄγροικος) : peau noire, lèvres épaisses, nez camus, un cercle de cheveux autour de la tête ; pour compléter son accoutrement, le campagnard porte le surtout de peau de chevreau, le bâton et la besace. —Le *Militaire*, de son côté, se reconnaît à sa casaque guerrière (Χλαμύς) ; je trouve, du reste, deux masques à son usage, le *Hérissé n°* 1 (Ἐπίσειστος πρῶτος) et le *Hérissé n°* 2 (Ἐπίσειστος δεύτερος), ainsi nommés à cause de l'énorme chevelure qui les surmontait et branlait à chaque mouvement de la tête d'une façon terrible (1). Le premier surtout avait la mine redoutable avec son teint basané et sa noire crinière ; l'autre avait les cheveux dorés, et son air était moins rébarbatif.—Entre le masque du *Flatteur* (Κόλαξ) et celui du *Parasite* (Παράσιτος) grande ressemblance : teint foncé, nez aquilin, air souple, tournure non sans quelque élégance ; mais le Parasite avait de plus, pour se distinguer, les oreilles mutilées et les sourcils relevés de façon à lui donner une plus méchante mine. Tel était, du moins, le Parasite en premier ; car on

---

(1) Ἐπίσειστος ἀπὸ τοῦ ἐπισείειν τὴν κόμην, *a terrifica cæsarie.* Dans les peintures des Mss. du Vatican le Soldat fanfaron se reconnait à cette crinière menaçante.

distinguait dans ce rôle plusieurs variétés. Ainsi, il y avait une autre figure de Parasite qu'on appelait le *Masque d'après nature* (Εἰκονικός), sans doute parce que dans l'origine ce masque avait été fait à la ressemblance de quelqu'un des écornifleurs à la mode, Chæréphon, Tithymallos, ou autres, et qu'il en avait gardé depuis la physionomie, les cheveux grisonnants, le menton rasé et la robe bordée, qui dénotait l'étranger. — Enfin, un troisième masque de Parasite se nommait le *Sicilien* (Σικελικός). On se rappelle que c'est sur le théâtre de Syracuse qu'Épicharme avait fait paraître d'abord dans toute sa crudité cet amusant personnage : en venant dans Athènes, le Parasite avait dû s'y adoucir quelque peu. Mais quand parfois la scène athénienne se plaisait à rappeler encore le vieux type d'Épicharme, alors on lui rendait sans doute sa figure sicilienne, c'est-à-dire un de ces museaux de fantaisie dont la farce populaire en Italie aimait, dès l'antiquité, à charger ses personnages. Outre son masque, le Parasite se distinguait encore par la couleur de son surtout noir ou brun; il portait d'ailleurs, comme attributs de sa profession, une brosse et une boîte de parfumeries.

III. *Masques des Esclaves.* On a vu le rôle important que jouent les valets dans la Comédie antique. Sur la scène on les distingue à leur *Exomis* brune, sur laquelle ils portent une sorte de tablier (ἐγκόμβωμα). Leur masque, en outre, est chargé plus que tous les autres d'une manière difforme, la bouche est de travers et le rictus affreusement grotesque. Nous avons dit que l'on comptait, parmi ces masques des esclaves, sept types différents, selon les rôles auxquels ils étaient destinés. Davus le rusé ne saurait avoir, en effet, la même physionomie que le fidèle Parménon. — Ce premier masque, le seul qui soit encadré de cheveux blancs, est réservé au *Vieil esclave fidèle* (Πάππος θεράπων), ou encore à l'Affranchi qui continue à demeurer dans la famille. — Quand l'esclave joue dans la pièce le rôle de *Protagoniste* (Θεράπων ἡγεμών), ce qui arrive souvent, il s'annonce par ses sourcils élevés et réunis, et un tortillon de cheveux roux sur la tête; ou quelquefois encore, il semble qu'il porte la chevelure hérissée (Ἡγεμὼν ἐπίσειστος). — Je ne sais à qui est réservé un autre masque appelé le *Crépu* (Θεράπων οὖλος), et remarquable par sa rouge toison, son teint enflammé et sa grimace de travers. — Le *Tourmen-*

teur (*Lorarius?* Κατατρυχίας, s'il faut lire ainsi ce mot) a les sourcils relevés et le front chauve, avec quelques cheveux roux voltigeant à l'entour. — On a rangé, en outre, dans ce vestiaire des esclaves deux masques de cuisiniers, bien qu'à cette époque les gens de cette profession fussent encore, pour la plupart, de condition libre. L'un de ces masques s'appelait le *Mæson* (Μαίσων), et l'autre le *Tettix* (Τέττιξ), du nom probablement de leurs inventeurs. Le premier annonçait un cuisinier du pays, le second un cuisinier étranger (1); tous deux offraient, avec quelque différence de détail seulement, une figure contournée, encadrée de poils noirs. Un gros surtout de drap écru complétait leur accoutrement.

IV. *Masques des Femmes.* On en comptait dix-huit, avons-nous dit. Voici d'abord trois masques de *Vieilles.* — 1° La *Vieillotte* dans le genre sec (Γραΐδιον ἰσχνόν), qu'on nommait encore *Lycænion*, avait la figure pâle, allongée, semée de rides et l'œil louche et hagard; elle devait remplir le rôle de ces diables-à-quatre qui abusaient de leur dot pour tracasser leurs maris. — 2° La *Vieille femme épaisse* (Γραῦς παχεῖα) s'épanouissait, au contraire, dans un bienveillant embonpoint : de larges rides cependant marquaient son âge sur son visage, et un ruban retenait ses cheveux gris. — Auprès d'elles, la *Vieille servante* (Γραΐδιον οἰκουρικόν) se distinguait surtout par son nez camard et par deux énormes molaires en saillie de chaque côté de la mâchoire : elle avait, du reste, une robe de couleur sombre. Car les femmes libres seules portaient la robe blanche; les plus âgées d'entre elles y ajoutaient un surtout couleur vert pomme ou bleu de ciel.

Pour les jeunes femmes ou les filles de race libre il y avait peu de masques; on sait combien la Comédie antique était discrète à les tirer du gynécée, pour les faire paraître sur la scène. Le plus souvent même alors elles jouaient un personnage muet. Quand une femme cependant devait parler (Λεκτική?), un masque caractéristique la distinguait aux yeux des spectateurs : elle avait les sourcils fort élevés, et les bandeaux de ses cheveux lissés avec soin formaient une sorte de couronne autour de sa tête.—Voici

---

(1) Ἐκάλουν δ' οἱ παλαιοὶ τὸν μὲν πολιτικὸν μάγειρον Μαίσωνα, τὸν δ' ἐκτόπιον Τέττιγα.

(Athen., XIV, 658 f.)

un autre masque avec une chevelure frisée (Οὔλη); mais à quel rôle répond-il? je ne sais. — La *Fille vierge* (Κόρη) avait le teint plus pâle, les sourcils noirs et élevés, les cheveux lisses, mais séparés sur le front. — Celle qui, tout en passant pour fille, avait été violée ou séduite (Ψευδοκόρη), était trahie par son masque; son teint blême et surtout ses cheveux noués au sommet de la tête lui donnaient déjà l'air d'une nouvelle épousée. C'est sous ce masque sans doute que paraissaient à la scène ces filles citoyennes, qui, après avoir été déshonorées dans une veillée sacrée par un inconnu, finissaient par retrouver leur séducteur et l'épouser. — Il y avait encore un second masque de cette espèce, la *Fausse vierge n° 2* (Δευτέρα ψευδοκόρη), dont le signe distinctif était de ne point partager les cheveux sur le front. J'incline à croire qu'il était réservé à ces filles inconnues, reléguées d'abord par les hasards de leur destinée parmi les hétaires, jusqu'à ce qu'un citoyen reconnût en elles son enfant jadis exposée. — Mais c'est pour les courtisanes que le Théâtre antique a surtout multiplié les masques; elles étaient, en effet, les vraies femmes de la scène, et il fallait en distinguer toutes les variétés. — Voici d'abord la *Fillette en son printemps* (Ἑταιρίδιον ὡραῖον): point de bijoux, les cheveux sont retenus par un simple ruban. — Cette autre est, au contraire, dans toute la maturité de ses charmes (Ἑταιρικὸν τέλειον); elle a le teint plus animé, et sa chevelure tombe en boucles sur ses oreilles. — Celle-ci enfin, dont la tête grisonne (Σπαρτοπόλιος), a dû renoncer pour son compte aux amours, et vit sans doute maintenant de la prostitution d'autrui. — Certains autres masques semblent réservés aux hétaires de haut parage; celui-ci est coiffé d'une sorte de turban brodé (Διάμιτρος ἑταίρα); celui-là a les cheveux enlacés de bijoux d'or (Διάχρυσος ἑταίρα). — En voici un autre dont la chevelure nouée sur le sommet de la tête se termine en pointe comme une flamme: de là ce nom de *Petite lampe* (Λαμπάδιον) qu'on lui a donné. Toutes ces filles de plaisir se distinguent d'ailleurs par une robe de couleur ordinairement jaune safran, avec un surtout à fleurs. — Il faut ranger à côté d'elles la *Concubine* (Παλλακή), qui portait sa chevelure en bandeau; — la *Favorite* ou la *Femme de chambre* (Ἅβρα περίκουρος), dont les cheveux étaient taillés en rond; — la *Petite servante* (Θεραπαινίδιον), avec sa tête tondue de près, et pour tout vêtement une chemise blanche serrée avec une ceinture. Celle qui servait chez les cour-

tisanes (Παράψηστον) avait le nez camard, les cheveux séparés sur le front, et portait une chemise écarlate.

Ces masques, au nombre de quarante-quatre, si je ne me trompe, suffisaient à tous les rôles et à toutes les situations de la Comédie Nouvelle. Comme le public avait appris à les distinguer tous par leurs traits caractéristiques, et qu'il savait parfaitement à quel personnage chacun répondait, on comprend combien cet usage des masques pouvait souvent faciliter au poëte l'exposition du sujet de ses pièces. Avant que l'acteur eût dit un mot, le public avait deviné son rôle; et si, dans ces auditoires immenses et tumultueux du théâtre d'Athènes, quelque partie du dialogue échappait à l'oreille, les yeux y suppléaient; grâce au costume, au masque et à la pantomime, on avait compris.—Le reste de la mise en scène, d'ailleurs, complétait pour les yeux ces indications. Ainsi Pollux nous apprend encore (*Onom.*, IV, 124) que la décoration du fond de la scène (Σκηνή), qui dans la Comédie figurait toujours une place ou une rue, était percée de trois entrées : celle du milieu indiquait le logis du personnage qui jouait dans la pièce le rôle principal, en sorte qu'en le voyant déboucher une première fois par là, on en pouvait conclure son importance; la porte de gauche communiquait avec les dépendances de cette maison principale, et c'est par là que les esclaves faisaient d'ordinaire leur entrée en scène; l'autre ouverture, enfin, figurait la demeure d'un voisin ou d'une courtisane. — On arrivait encore à la scène par les deux extrémités de côté (Παρασκήνια); et à chacune de ces deux portes était aussi attachée une signification particulière, qui paraît d'ailleurs toute naturelle à quiconque s'est assis sur les gradins ruinés de l'antique théâtre de Bacchus à Athènes. Ce théâtre, en effet, était orienté de telle sorte, que de la scène on apercevait à gauche la plus grande partie de la ville, avec le port du Pirée dans le lointain; tandis qu'à droite la vue s'étendait sur la campagne de l'Attique jusqu'au pied du Pentélique. De là cette convention dans la mise en scène, que tout acteur, entrant par la gauche de la scène, était censé venir de la ville ou du port; par la droite, il arrivait de la campagne, ou encore des pays étrangers, quand il n'en était pas venu par mer. — Quelles facilités le poëte pouvait trouver dans ces usages du théâtre pour expliquer au public les divers incidents de sa pièce, on le conçoit aisément. Aussi

toutes ces règles de la mise en scène, consacrées par la tradition, furent-elles scrupuleusement suivies jusqu'au bout. Sans doute les appuis que le poëte y trouvait d'un côté étaient parfois aussi des entraves. Quoi qu'il en soit, nul n'osa jamais s'en affranchir. Et l'on ne sait, en vérité, ce que l'on doit admirer davantage, dans l'histoire de l'art grec, de la docilité du génie à s'asservir à toutes ces règles de convention, ou de la perfection d'exécution, à laquelle il a pu atteindre, grâce à cette discipline arbitraire et étroite dans laquelle il s'est volontairement enfermé.

Mais entre tous ces usages auxquels la Comédie antique s'est assujettie, il n'en est point qui ait eu, sans doute, une plus grande influence que l'emploi des masques sur la composition dramatique, et ait été plus indispensable à la représentation. Quant à l'effet que devait produire sur les yeux des spectateurs cette figure immobile, avec ses traits forcés, ses couleurs chargées et son rictus affreux, il n'en faut pas juger avec les habitudes de notre scène moderne. Sans doute que ce masque grimaçant serait hideux à voir à la lumière de notre rampe, dont tous les feux se projettent sur la figure de l'acteur, pour que rien n'échappe dans l'expression de ses traits. Mais c'est sur la scène monumentale des théâtres anciens, et à la clarté du jour, qu'il le faut contempler, pour en comprendre l'effet véritable; la crudité des traits et des couleurs disparaissait alors dans le lointain de la scène, et surtout à la lumière sereine et harmonieuse du soleil, également répandue sur toutes les parties de l'édifice. A cette distance de l'immense auditoire, l'acteur eût paru à visage découvert, que le jeu de sa physionomie aurait été perdu pour la plupart des spectateurs. Mais d'ailleurs le génie de l'art antique n'exigeait pas cette expression mobile des visages. Le drame grec, en effet, visait à l'unité d'impression dans chacun de ses personnages, aussi bien que dans l'ensemble de son action; et au rebours de l'art moderne qui cherche à varier les caractères et à en nuancer les contrastes, sur la scène antique au contraire chaque personnage se montrait avec un caractère bien tranché, fort, conséquent; on peut presque dire même que chacun d'eux représentait un seul sentiment, un seul vice, un seul ridicule (1),

---

(1) Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
(Horat., *Ars P.*, v. 126.)

porté à sa perfection idéale, et par conséquent n'avait besoin que d'une seule physionomie, d'une expression fortement marquée sans doute, mais unique. Si le rôle présentait par exception quelques oppositions trop vives, nous avons vu que l'acteur pouvait prendre alors un masque empreint d'une double physionomie, selon qu'il montrait au public tel ou tel côté de son profil. Mais cet artifice même le plus souvent n'était pas nécessaire ; et par son jeu l'acteur savait bien rendre les alternatives de sa passion, en dépit de son masque immobile. Car tandis que l'art moderne tourmente le visage, pour y concentrer toute l'expression, il était dans le génie de l'art grec, au contraire, de répandre l'expression dans l'attitude et le mouvement du corps tout entier. Voyez la plupart des statues antiques : quelle figure calme jusque dans les situations violentes ! Ainsi s'offraient aux yeux les personnages du théâtre : leur gesticulation était aussi puissante que sobre, ou plutôt c'était une série de poses plastiques : l'immobilité du visage répondait à ce jeu discret et solennel des acteurs; et c'est ainsi que le masque, au milieu de toutes les autres conditions théâtrales, n'était pour ainsi dire qu'une harmonie de plus.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES PIÈCES DE MÉNANDRE.

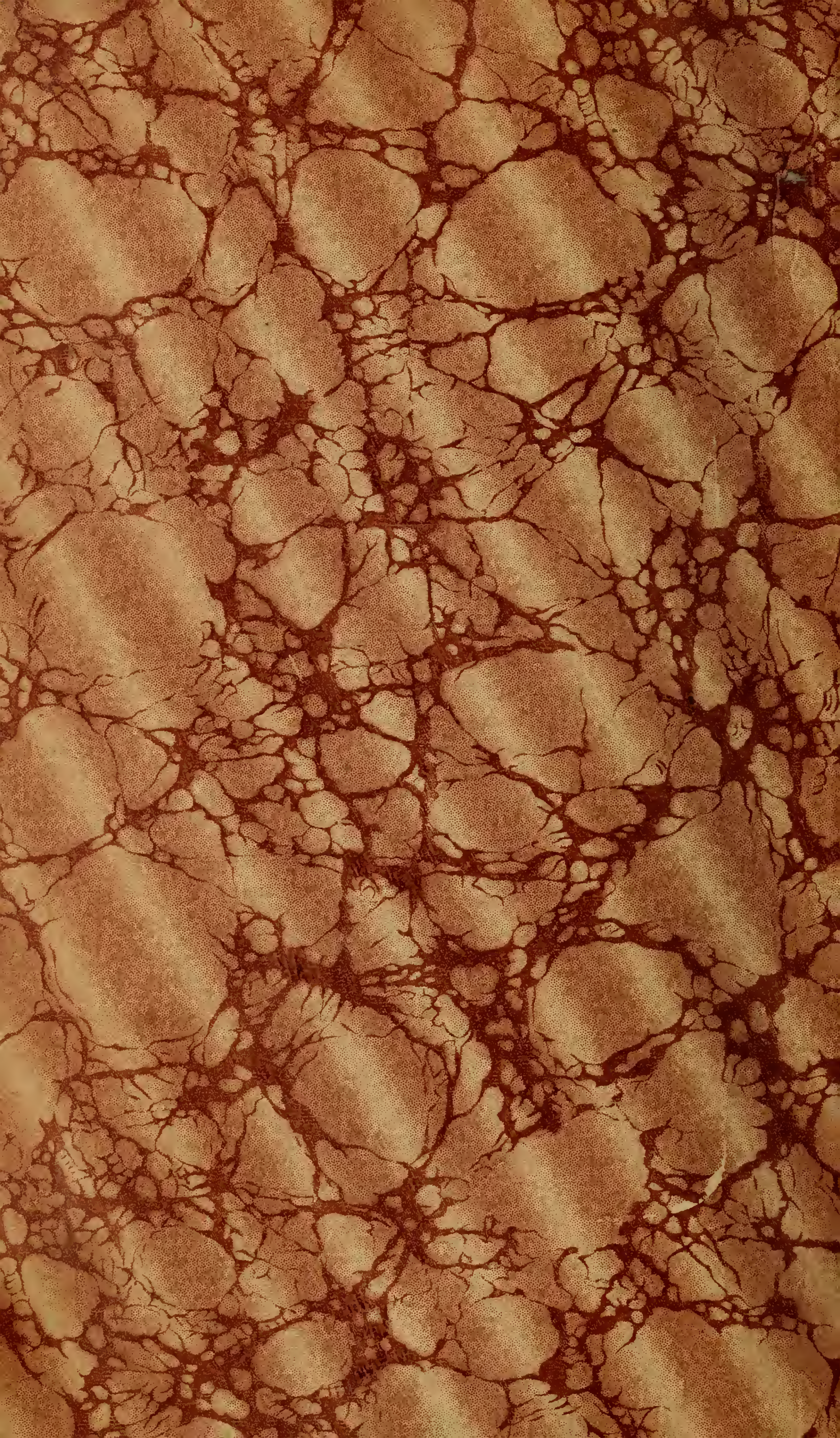
Nota. — Chaque chiffre indique chacune des pages où il est fait mention de la pièce ; quand il est précédé de *fr.*, il signale les endroits où l'on en trouvera en outre des fragments cités.

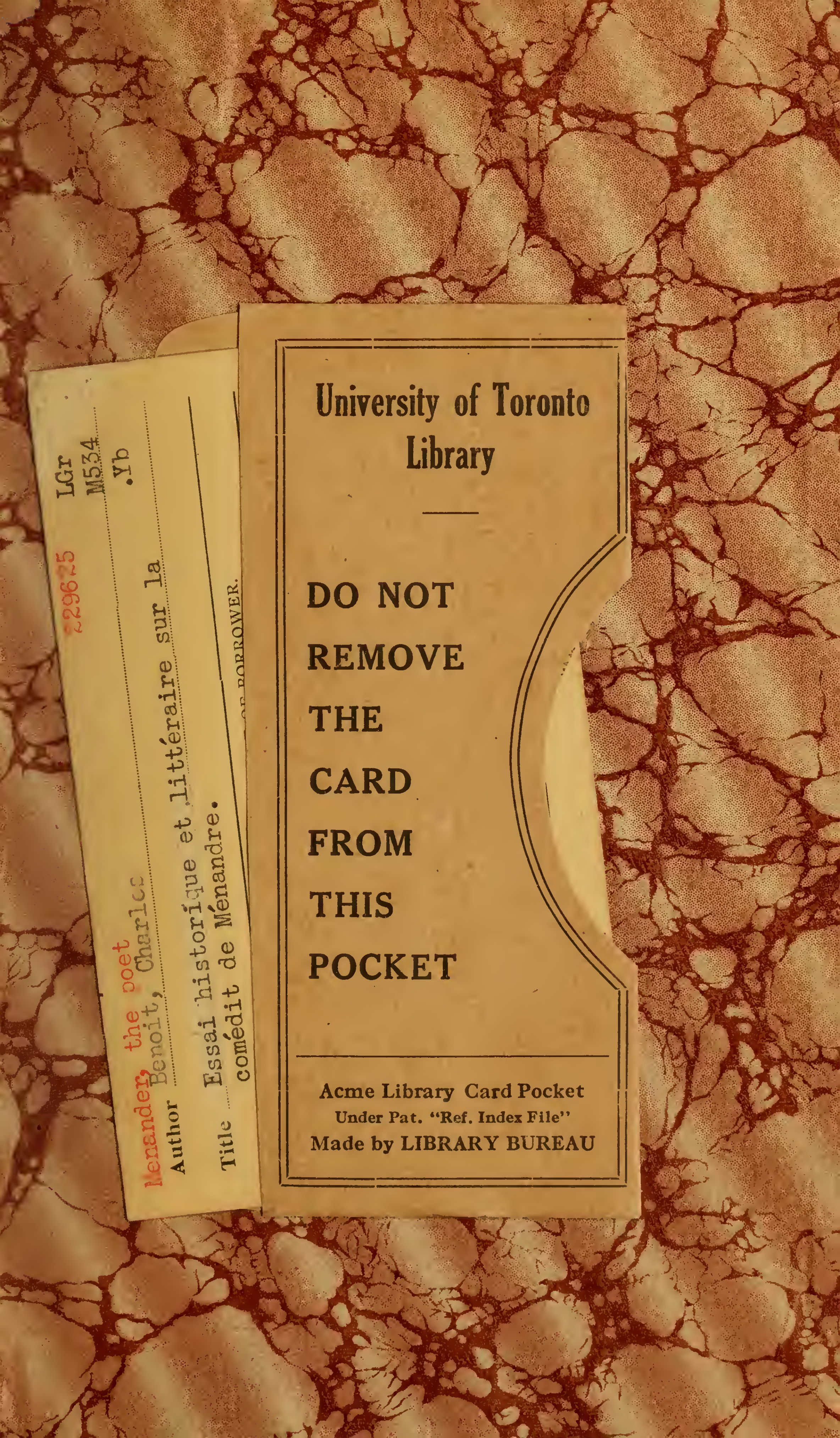
TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.








University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
LGr
M534
.Yb
Menander, the poet
Author Benoit, Charles
Title Essai historique et littéraire sur la
comédie de Ménandre.

